الأدب المقارن

الدكتور طه ندا

١٩٨٧

دار المعرفة الجامعية
٤٠ شارع سوتير - الاسكندرية



الادب المقارن

الأدب المقارن

الدكتور طه ندا

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

الأدب المقارن من الدراسات الأدبية الحديثة التي نشأت عند الأوربيين في وقت متأخر ، وبدأت تنال مكانها في الدراسات الأدبية عند الشرقيين . وستنمو بلا شك مع الزمن وتزداد العناية بها عند الدارسين العرب .

والأدب المقارن باعتباره دراسة أوربية النشأة والاتجاه يتخذ مادة دراسته من الآداب الأوربية والتيارات الفكرية عند الأوربيين ، ويهتم بالأحداث التاريخية والعلاقات الاجتماعية وأصدائها في آدابهم . وهذا كله أمر طبيعي لأن أي دراسة أدبية تنشأ في بيئة معينة تحمل في مظهرها وطياتها سمات تلك البيئة ، وكل عمل يتوفر عليه الانسان لابد أن يكون وراءه دافع يدفع إليه ، وطريق مرسومة يسير فيها لكي يحقق هدفه ويبلغ غايته .

ولا شك في أننا نفيد كثيراً من الاطلاع على هذه الدراسات عند الأوربيين ولكننا نخطئ حين ننقل هذه الدراسات بحذافيرها إلى طلابنا ومثقفينا دون أن نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ ، وفروق البيئة ، وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم . ولا أتصور مثلا أن يكون موضوع الدراسة بأقسام اللغات العربية والشرقية في مادة الأدب المقارن عن تأثير شيكسبير في المسرح الفرنسي أو التأثيرات الأدبية المتبادلة بين فرنسا وألمانيا ، ولا عن انتشار القصص الأسباني في فرنسا ، ولا عن تلك النماذج البشرية في المجتمع الأوربي التي تتخذ صوراً أدبية ونفسية معروفة في الآداب الأوربية . فهذه ومثلها من موضوعات الدراسة في الأدب المقارن لا تصلح الا للأوربيين أو من يتخصصون في الآداب الأوربية . ولكنها بالنسبة لغير هؤلاء منقطعة الصلة بهم لا تمس آدابهم ولا تعتبر من مكونات ثقافتهم .

ونحن حين نقدم درس الأدب المقارن لطلابنا ومثقفينا – من غير تلك الفئة القليلة التي تتخصص في الآداب الأوربية – ينبغي أن نسلك به مسلكاً آخر . ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها يجب أن ننظر إلى شعبنا العربي وإلى الشعوب الأخرى التي خالطته واتصلت به اتصالا وثيقاً وكونت بالتعاون معه والتآلف مجتمعاً اسلامياً كبيراً ، وأن ننظر بعد ذلك إلى حصيلة هذا الاتصال والامتزاج في أنماط الحياة ، وطرائق التفكير ، ووسائل التعبير .

وليس هناك بين شعوب العالم مجموعة من الشعوب بلغت في اتصالاتها وتأثيراتها المتبادلة فيما بينها ما بلغته مجموعة الشعوب الإسلامية التي نخصها بالدرس الأدبي في هذه المحاضرات كالعرب والفرس والترك .

ومن الواضح بعد هذا أننا حين ندرس الأدب المقارن نشق طريقاً مغايراً لطريق الأوروبيين تختلف فيه مادة الدراسة وبواعثها وأهدافها ، فاللغة العربية وما اتصل بها من لغات وآداب تأثرت بها وأثرت فيها هي محور دراستنا في هذه المحاضرات . ولا يمنعنا هذا من أن نشير عند الضرورة إلى تلك الظواهر الأدبية التي انتقلت من الآداب الاسلامية إلى الأوربيين .

يبقى بعد هذا أن أشير إلى أن ما ورد في هذا الكتاب مجرد علامات على الطريق ونقط ارتكاز لدراسات أعمق وأشمل إذا يسر الله بعد ذلك وأعان .

والله أسأل أن يوفق ويهدى إلى صراط مستقيم .

طه ندا

بيروت ١٩/١/٧٥

مقدمة هذه الطبعة

فى هذه الطبعة من كتاب الأدب المقارن إضافات وزيادات . والجانب المهم منها هو ما يتعلق بالصلة القوية بين الآداب الإسلامية . وقد ركزت على هذا الموضوع بعنوان «نحو أدب اسلامى مقارن» لأنه يوضح الفكرة والهدف من تأليف هذا الكتاب كما جاء فى المقدمة الموجزة للطبعة الأولى الصادرة فى بيروت ١٩٧٣ والثانية الصادرة هناك أيضا سنة ١٩٧٥ . ومع أنى أشرت إلى هذا الهدف فى مقدمة هاتين الطبعتين إلا أن الإشارة كانت موجزة . ومن المرجح أن كثيرا من القراء لا يعنون بمطالعة مقدمة الكتب ليعرفوا هدف المؤلف وغايته . ومن هنا جاء اهتمامى بعرض الفكرة فى صلب الكتاب مع شىء من التفصيل . وأرجو بعد ذلك أن أكون قد اقتربت من الهدف الذى حددته . والله الموفق .

الاسكندرية ١٩-١-١٩٧٩ طه ندا

الأدب المقارن

تعريفه . موضوعاته . أدواته

ماهو الأدب :

يحسن قبل أن نتحدث عن الأدب المقارن أن نقدم للموضوع بتعريف الأدب عامة . والخلاف بين الأدباء كبير فى تفسير معنى الأدب . وكلمة الأدب كلمة موجزة بسيطة فى ظاهرها ولكن الاقتراب منها لمحاولة تعريفها يبين أنها معقدة أشد التعقيد . ويكفى فى بيان تعقيدها أن نذكر أن الذين حاولوا تفسير هذه الكلمة ووضع تعريف لها — على كثرتهم — لم يصلوا بعد إلى رأى قاطع فاصل فى هذا الشأن . ولا تزال المحاولة التى يبذلها كل كاتب فى تعريف الأدب دليلا واضحاً على ما بينهم من اختلاف فى تفسير معناها وتحديد مدلولها. ولو كانوا قد اتفقوا وارتضوا تفسيراً من هذه التفسيرات التى لا تحصى للأدب لارتاحوا من هذا العناء الذى يعانيه كل كاتب منهم ولارتاح القارئ أيضاً من هذا الخلاف الذى يبرز أمامه كلما هم بقراءة كتاب من كتب الأدب .

وسنعرض هنا ما رأيناه فى تفسير هذه الكلمة ، وتعريف الأدب . ولن يكون جهدنا فى هذا المضمار أفضل من جهود سابقة . ولكن الأمر لا يعدو أن يكون محاولة نحاولها ، ورأياً نراه بعد تفكير وتأمل .

الأدب — فى رأيى — هو التأثير . وكل تأثير يحدث عن طريق اللغة هو أدب. وهناك صلة بين الأديب والقارئ ، فالأديب مؤثر . والقارئ متأثر . والأدب هو ذلك التأثير الذى ينتقل من الأديب إلى القارئ .

وقد يختلف هذا التأثير كأن يكون إعجاباً بالكاتب فى طريقة عرضه للموضوع ، أو الأسلوب الذى يستخدمه ، أو القدرة على الوصف والتحليل أو حتى زعزعة الأفكار الراسخة فى ذهن القارئ وتحويله عنها .

وقد يكون هذا الأثر عمقاً جديداً لوجهة نظر تؤمن بها فيثبتها ويرسخها فى ذهنك أو قد يكون وجهة نظر جديدة مغايرة لما تعتقد ، مخالفة لما تؤمن فيحملك على التراجع فى آرائك وإعادة النظر فيها . ومن كتب الأدب فى هذا المجال ما يكون بعيد التأثير فى شخصية القارئ أو سلوكه إذ يضع فى

نفسه بذرة لاتجاه من الاتجاهات، وكان ذهنه خلواً من هذا الاتجاه فيما سبق . وقد يعدل هذا الاتجاه من سلوك الإنسان فى علاقاته بغيره من الناس أو فى تناوله للأمور . ووزنه للموضوعات . أو عرضه للمسائل ، أو فى سلوكه الانسانى على وجه عام .

وكل عمل — قوامه اللغة — أدى إلى هذا التأثير هو أدب .

ولا يشترط فى الأدب أن يضيف إلى القارئ علماً جديداً . فإضافة العلم ليس مما يختص به الأدب وحده . وكل العلوم تضيف جديداً إلى القارئ كالفلسفة، والتاريخ . والفلك . والكيمياء .... الخ . فهذه العلوم تضيف بلا شك إلى علم القارئ حقائق جديدة . وهذه الحقائق التى تتضمنها هذه العلوم تعتبر فى ميدان الدراسة الأدبية من قبيل المواد الخام التى يحتاجها البناء لكى يقوم ويرتفع ، ولكنها ليست هدفاً ولا غاية . فهى مادة تستخدم وليست غاية تقصد . والأديب لا يعمل فى فراغ . وهو محتاج إلى مواد تدخل فى صناعته وعمله وهذه المواد هى حقائق العلم فى جميع مجالاته ، ولكنها فى النهاية تؤدى به إلى غاية أخرى بعيدة عنها . وهذه الغاية البعيدة التى ينتهى اليها أمر كل عمل أدبى هى التأثير . خذ مثلا الأحجار والرمال والحديد فكلها من المواد التى تدخل فى صناعة المبانى . وكل المهندسين يستخدمونها ولا يستغنى أحد عنها فى عمله وصناعته . ولكن منهم من يخلط هذه المواد ويصوغ منها فى النهاية مسكناً قد تمر به كل يوم فى طريقك إلى عملك ، وفى عودتك من عملك . ومع ذلك لا تراه ولا تلتفت إليه . والسبب فى هذا الإهمال والإعراض الذى يلقاه مثل هذا العمل الهندسى أنه لا يحمل إلى المارة فى الطريق أى تأثير . فهو خلو من التأثير فى المارة . وهم لهذا لا يحسون وجوده وإن كان بالقطع مما يقع تحت أبصارهم كل يوم . وقد يحتاج الأمر إلى تذكيرك به ، أو وصفه لك ، وتحديد موقعه فى الشارع حتى تعمل ذاكرتك ثم تقول : أظننى رأيت هذا الشئ .... وهناك من المبانى والعمائر ما يبهرك حين تراه بروعة تصميمه وجمال مظهره وحسن وفائه بالأغراض التى بنى من أجلها . وأنت حين تنظر إلى مثل هذا البناء لا ترى فيه الأحجار ، ولا

الرمال ، ولا الحديد . ولكن تستمتع بالجمال وتشعر بالتأثير . ولو أن مثل هذا البناء الرائع الجميل المؤثر اتخذ مادته من الألفاظ واللغة بدل الأحجار والرمال لكان أدباً . فالأدب قوالبه ألفاظ اللغة . ووسيلته هو الآخر - لجذب القارئ إليه وإمتاعه - الاستعانة بالجمال . وغايته التأثير في القارئ .

والأديب كذلك يستخدم كل حقائق العلوم ولكنها عنده موضوعات ومواد تصل به في النهاية إلى شيء آخر يريده من عمله . وهذا هو معنى قولنا إن الأدب ليس من مهمته وحده أن يضيف جديداً إلى علم الانسان . وكل العلوم تشارك الأدب في هذا . ولكن مهمته تبدأ بعد هذا . وحيث تنتهى العلوم بحقائقها يبدأ الأدب طريقه بعد ذلك .

والأديب مطالب بالبحث عن الجمال للاستعانة به في صوغ ما عنده من حقائق وموضوعات ليجذب القارئ إليه . ثم يوقعه بعد ذلك في التأثر به .

والجمال في أى صورة أمر لازم في عمل الأديب لأنه عامل من عوامل الجذب . ومصدر من مصادر التأثير .

وصور الجمال كثيرة : فهناك جمال اللفظة وحسن اختيارها لمعناها وجرسها وموضعها بين غيرها من الألفاظ . وجمال الأسلوب . وجمال الفكرة ، وجمال العرض . وجمال الوصل أى كيف يصل الأديب ما بينه وبين القارئ . كيف يقيم الجسور الموصله بين عقليهما ووجدانيهما . كيف يصل إلى العقل ويدخل إلى القلب . وبهذا الوصل الجميل يجعل الأديب قارئه في صلة دائمة به ، وفى بحث متصل عن أعماله . وفى شوق إلى لقائه كلما كتب أو تحدث ، وفى تتبع لكل ما يصدر عنه . وبعبارة أخرى يصبح القارئ في شغل دائم به .

وقد جرت عادة كثير من المؤلفين أن يعزوا الأدب بالخيال والابتكار . فالأديب الحق مبتكر . وهو إنسان خصه الله بالحس المرهف . والخيال الخصب الذى يهيئ له أن يؤلف من شتات العناصر شيئاً جديداً مبتكراً لا يمتد خيال عامة الناس إلى مثله . وإن كانوا يعرفون من قبل هذه الأشتات

المفرقة من العناصر والجزئيات ولكن خيالهم يقصر بهم عن أن يصوغوا فى النهاية من هذه الأشياء المبعثرة شيئاً مجتمعاً مبتكراً .

ولا نستطيع أن نجرد الأدب من الخيال . والخيال ليس صدقاً ، ولا تعبيراً عن واقع ، ولكنه جموح وطموح يتجاوز فيه الأديب عالم الحقيقة والواقع ويصل إلى عوالم من صنع مخيلته أرحب وأوسع . وقد تكون أكمل وأفضل . وهذا العالم الخيالى الذى يبدو فى أول أمره شطحة من الأديب وتجاوزاً لا يقبله العقل والمنطق قد تدور الأيام فيصبح أمره عند الناس مقبولا والاقتراب منه أو تحقيقه ممكناً . وهنا يظهر للناس فضل الأديب الذى استطاع بخياله أن يسبق عصره بقرون . ولو أغفلنا عنصر الخيال من الأدب لجعلناه مجرد سجل لرصد الحوادث والوقائع ، ولحكمنا بالإعدام على كثير من الأعمال الأدبية الخالدة التى قامت على الخيال .

ولكن هل يقتصر هذا الخيال والابتكار على الأديب وحده لنجعل من هذه الصفه خصيصة مميزة للأدب ؟ أليست الاختراعات العلمية كلها ثماراً لخيال العلماء ؟ والعلماء المخترعون هم دائماً من أصحاب الخيال والابتكار . والقنبلة الذرية . والقاطرة . والطائرة . ومراكب الفضاء ، مصباح الكهرباء الهاتف . والتلفزيون . والسينما كلها اختراعات تقوم على هذين العنصرين : الخيال والابتكار . والابتكار هو التوصل إلى صورة جديدة تجمع عناصر قديمة معروفة . وفى هذا يستوى الأديب والمخترع .

ولكننا مع ذلك نحب أن نفرق بينهما . فالمخترع يتوارى دائماً وراء اختراعه . ونحن مثلا نستخدم القاطرة . والطائرة ، والهاتف كل يوم ونعجب بالعقل البشرى الذى اهتدى إلى هذه الاختراعات المفيدة ولكننا نجهل فى أغلب الأحيان من هو هذا الجندى المجهول الذى اخترعها . ولا يعنينا كثيراً أن نعرف من هو لأنه لا يفصح عن نفسه ولا نرى ذاته فيما نستخدمه من اختراعه . ولماذا لا يفصح المخترع عن نفسه ولا نرى ذاته فى اختراعه ؟ لأن دوره فى اختراعه أن يوفق بين نظريات العلم . والمواد المستخدمة . وخصائص

كل مادة حتى لا تتعارض أو تتنافر مع غيرها ثم يتركها بعد ذلك تعمل وفق نظام معين . أما الأديب فإنه لا يتوارى . هو دائماً يفصح عن نفسه . والعمل الأدبي الجيد هو الذي يطل الأديب من بين سطوره ليقول للقارئ دائماً : هأنذا .

وهنا نصل إلى صفة لازمة في الأدب والأديب وهي الذاتية . فالأدب ذاتي يفصح عن ذات صاحبه ، أو هو مرآة ترى فيها شخصية صاحبه . وحين يفقد الأدب هذه الصفة تهبط قيمته ويضيع منه اللون والطعم ويصبح بلا مذاق .

والأدب أشد تعقيداً من العلم ، فالإنسان بتكوينه ـ وهو محور الأدب أشد تعقيداً من أي آلة أو جهاز تدور حوله الأبحاث العلمية . وبعبارة أوضح وأبسط ، الانسان عقل ، وقلب ، يد . فالعقل يمثل قوى الفكر في الإنسان ، والقلب مركز الأحاسيس ومستودع العواطف والانفعالات ، واليد أداة تنفيذية تنفذ التوجيهات التي تأتيها من العقل أو من القلب . فهي مظهر يمثل الناحية التنفيذية أو السلوكية عند الإنسان . والفكرة التي تنضج في العقل أو تثور في القلب والوجدان قد تدفع اليد مثلا إلى إمساك القلم لخلق عمل أدبي . أو الإزميل لنحت تمثال فني ، أو إلى البطش بالناس وإيذائهم إذا ثبت في العقل أو قام في الوجدان أنهم مصدر أذى للإنسان ، أو تقديم هدية لصديق إعراباً عن الشكر أو امتناناً لموقف طيب وقفه معنا ، أو إسداء المساعدة للعو لمن يوحي إلينا عقلنا أو وجداننا بمساعدتهم ... أو غير ذلك . فاليد هي في الغالب ـ الأداة التنفيذية التي تترجم إلى سلوك عملي توجيهات العقل أو القلب .

ولا نستطيع أن نقول إن إنفعالا كالغضب مثلا يتعرض له الإنسان يدفعه حتما ودائماً إلى المقاتلة . ولا أن نقول إن عملا من أعمال الخير قدم للإنسان سيقابل دائماً بالعرفان والامتنان ومقابلة الخير بخير مثله . وعموماً ليس من المستطاع أن نقول إن الناس دائماً يتصرفون نفس التصرف ، ويبدون دائماً

ردود فعل واحدة إذا تعرضوا لنفس المؤثرات أو المواقف أو الانفعالات . وهنا يأتى الخلاف الكبير بين الإنسان – الذى هو موضوع الأدب – وبين الآلة أو الجهاز الذى هو موضوع العلم – فليس الإنسان زراً من الأزرار ، ولا هو مجموعة من هذه الأزرار بحيث تضغط على أحدها وأنت واثق من رد الفعل الذى سيحدث كما تثق من ردود الفعل حين تضغط على أزرار الآلة ، لأن الآلة لا تملك العقل ولا الإحساس ولا التجارب والخبرات الماضية ، ولا العلاقات الإنسانية ، ولا المصالح الاقتصادية . وهذه كلها عوامل تتحكم فى الإنسان وتجعله أشد تعقيداً كما قلنا من الآلة .

وعلى هذا قلنا إن الأدب أشد تعقيداً من العلم لأن الإنسان مادة هـــذا الأدب ومحوره كائن معقد أشد التعقيد . وهو فى هذا أشد تعقيداً من المـــواد الطبيعية أو الأجهزة الآلية التى يستخدمها العلم . ومن هنا نفهم الآن ما بدأنا به حديثنا عن اختلاف الأدباء والكتاب فى تحديد واضح قاطع لتفسير كلمة الأدب .

وقد يسوغ هنا أن نضرب مثلا لهذا التعقيد فى الإنسان واختلاف ردود فعله إزاء الموقف الواحد أو الحادثة الواحدة . لنفرض أن الصحف طالعتنا بخبر مثير عن جريمة وقعت . لص اقتحم مسكناً للسرقة فصادف فجأة ربة البيت التى فزعت عندما رأته فصرخت تستغيث . خاف اللص من انفضاح أمره فطعنها بسكين كانت معه فوقعت قتيلة مضرجة بدمائها . سمع أطفالهـــا الضجة فجاءوا من حجرتهم يسرعون فرأوا أمهم غارقة فى دمائها أمامهم . لم يفهموا شيئا مما جرى وإن كانوا قد التفوا حول جثة أمهم ينادونها ويبكون .. الخ هذهفى إيجاز هى الجريمة التى وقعت . كيف يستقبلها الناس وكيف يكون رد فعلها عند هذا الإنسان ؟ وكيف تكون صور التعبير عند الكتاب والأدباء ؟ سينادى بعض الكتاب بالويل والثبور للقاتل ويستعدون عليه الحكومة ، ويطالبون بسرعة إرساله للمشنقة.ويستخدمون فى ذلكأقوى الألفاظ وأشد العبارات إثارة ويستدرون عطف الناس على هؤلاء الأطفال ليكونوا منهم رأياً عاماً يدفع الحكومة إلى اتخاذ موقف عاجل سريع حازم

نحو هذا القاتل . ولكن بعضاً آخر من الكتاب قد ينحو نحواً آخر فيتجه باللوم إلى الحكومة لأنها قصرت في حماية المواطنين الآمنين . ولو خاف المجرم القانون وسطوته والحكومة وبأسها لما أقدم على ارتكاب مثل هذه الجريمة . وفريق ثالث قد يكون ذا رأى سياسى معارض للحكومة فيفرح للحادثة ويتخذها مدخلا مناسباً للطعن على الحكومة وإحراج موقفها . وقد يتجه فريق رابع بالنقد والهجوم على مؤسسة الكهرباء في المدينة التي تهمل إنارة هذا الحى الذى وقع فيه الحادث . وقد يرى فريق خامس أن انتشار ظاهرة كالسرقة يرجع إلى انتشار الفقر بين الناس أو التخلف الاقتصادى في المجتمع . ويدير حديثه حول هذه النقطة .

وفريق سادس ممن يعنون بالأموال ، وطرائق حفظها ، واستثمارها ، قد يرى أن الخطأ هو خطأ المواطنين الذين يشجعون على السرقة بادخار أموالهم في البيوت . ولو أنهم آمنوا بالادخار عن طريق البنوك ، وحفظ الأموال فيها وصار هذا نظاما عاما بينهم لما فكر لص في اقتحام بيت لسرقته . وأعجب هؤلاء جميعاً نفر من الناس ينظرون إلى المجرم القاتل باعتباره مواطنا منحرفا وهذا الانحراف - في رأيهم - مرض يحتاج إلى العلاج والتقويم قبل أن يحتاج إلى العقاب والتأديب .

وهناك أمثلة أخرى كثيرة . منها الحادثان اللذان نشرتها الصحف أولها حادث سطو على منزل أحد المفرجين سرق منه اللصوص ما قيمته ربع مليون جنيه . وثانيهما يتلخص في أن إحدى السيدات خرجت إلى السوق تحمل على كتفيها فراء ثمنه عشرون ألف جنيه ثم نسيت الفراء في أحد المحال التجارية. وقد أبلغ الحادثان إلى الشرطة وتحدثت الصحف عن هذين الحادثين ، وذهبت كل صحيفة مذهبا . ويعد التعليق الذى ننشره فيما يلي دليلا قويا على هذا الاختلاف الواضح عند الناس في ردود أفعالهم إزاء الحادث الواحد أو المؤثر الواحد . تناول صاحب التعليق الموضوع من زوايا أخرى بعيدة عن السرقة في ذاتها . ولعله وجد في الحادثين فرصة يعبر فيها عن آرائه فيما يسود المجتمع المصرى من تناقضات .

كتب صاحب التعليق بعنوان : «مايونيرات فقراء» يقول :(١)

«لفت نظرنا فيما نشرته الصحف من حوادث حادثان لها أبعاد عميقة فقد نشرت الصحف أن اللصوص سطوا على مسكن أحد المخرجين وسرقوا ما قيمته ربع مليون جنيه مجوهرات وخواتم وساعات ثمينة ، كما نشرت أن سيدة نسيت فراء فى محل ثمنه عشرون ألفا من الجنيهات .

«ونحن نسأل : أين علماء الاجتماع والاقتصاد ليحللوا هذه الظواهر الاجتماعية والاقتصادية .

«نحن دول حددت سمتها بنص الدستور ، بأنها دولة اشتراكية ، فهل هذا هو الواقع ؟ أما آن الأوان لتتخلى عن الشعارات ، ونواجه الحقيقة ، أن سيدة تضع فى أصبعها ربع مليون جنيه ، أو تضع على عاتقها عشرين ألفا من الجنيهات لتصفع هذا الشعار صفعة قوية . حين قرأنا هذين الحادثين رثينا لحال الإقطاعيين ، وأحداث الأسرة المالكة لأنهم لم يكونوا فى مثل هذا البذخ والترف — مع ملاحظة أن ما خفى فى مجتمعنا أعظم مما يظهر .

«ولقد قرأنا وسمعنا أن رجال الفن يلحون فى إعفائهم من الضرائب لأن مظاهرهم تلتهم كل دخلهم ، وأنهم فقراء وإنى لأسألهم ، ألم يكن كافيـــا خاتم واحد ثمين أو خاتمان ، وهل المظاهر تفرض أن تضع فى بيتك تلالا من الجواهر تكفى إذا استثمرت لحل مشكلة من مشكلات مجتمعنا المطحون ؟

«وهل من العدالة أن يكونوا بهذه الصورة من البذخ والسرف ولا أقول السفه ، ويدفع لهم الموظف المسكين ضرائب الخدمات التى تقدم لهم ؟

«إن إحدى الفنانات شكت أن مطعما قريبا من مسكنها يؤذى أنفها الكريم فسارعت أجهزة الدولة بإغلاق هذا المطعم حرصا على سلامة هذا الأنف .

«وأنا أشكو ، وأصرخ ، وأستغيث بكل مسئول من مصانع شديدة الإزعاج قامت بلا حق ولا قانون أمام مسكننا ، وأقضت مضاجعنا وأتلفت

---

(١) جريدة الأخبار فى ٢٤ يناير ١٩٨٠ بقلم عمر مرزوق .

أعصابنا ، وعطلت أبناءنا عن استذكار دروسهم ، وأصابت اذاننا بالصمم ولم يستجب لى أحد ، وأنا أدفع الضرائب ، وضرائب الضرائب ! !

«وإذا كان الأصبع يحمل ربع مليون جنيه ، فماذا يحمل باقى الكيـــان الإنسانى ؟ وماذا فى المسكن من أثاث ؟ . وماذا فيه من تحف ؟ وماذا ينفق على ساكنيه ؟

«ثروة فى مجتمع يحتاج إلى استثمار كل قرش ، وأصحاب هذه الثروات يضنون على أمتهم حتى بالقدر الضئيل من الضرائب .

«لم نسمع أحدهم أسهم فى مشروع خيرى ، كما يفعل الأغنياء فى كل مكان ولم نسمع أحدهم مديده إلى الدولة فى محنة من محنها ـ وما أكثرها ـ بل إن الكثيرين منهم يستغلون هذه المحن للاثراء .

«تحركوا نحو هؤلاء ، فللشعب عيون ترى ، وآذان تسمع ، وفى فمه مرارة ، وفى حلقه غصة ». اهـ

أرايت إذاً كيف يختلف الناس فى موقفهم من حادثة واحدة؟ وكيف تختلف ردود أفعالهم ؟ وكيف يذهبون فى الموقف الواحد مذاهب شتى ؟ ولابد هنا أيضا من أن يختلفوا فى طريقة العرض أو الشكل أو الصورة التى يعبرون فيها عن موقفهم . فبعضهم قد يستخدم المقالة الطنانة ذات الأساليب الخطابية ، وبعضهم قد يرى فى المقالة الهادئة ، وجمع البيانات والإحصاءات أفضل طريق للإقناع . وقد يجعل بعضهم من الحادثة مادة لقصة مؤثرة أو مسرحية مثيرة أو غير ذلك .

وليس الأدب مجرد وسيلة للإمتاع وقضاء الوقت فحسب لأن فى هذا إهداراً لوظيفة الأدب وغايته . وإلى جانب المتعة ـ التى هى فى حقيقتها وسيلة جذب وإغراء للقارىء ـ هناك هدف وغاية يؤديها الأديب . وتعريفنا للأدب فيما سبق بأنه التأثير الذى يقوم على اللغة يتضمن قطعا الفائدة . فالمتعة وحدها تستهوى ولكنها لا تؤثر تأثيرا باقيا . وكيف يؤثر فى الناس مالا فائدة منه ولا نفع وراءه ؟ وكل عمل خلو من فائدة للناس لا يبقى على الزمن .

ومثل الأدب فى متعته وفائدته كمثل الطبيعة تراها جميلة بزهرها وشجرها وأنهارها . وهى بهذا كله متعة للناظرين . ولكنها حين تقدم من شجرها ثمراً يأكلونه ، ومن أنهارها ماء عذباً يشربونه تصبح عند الإنسان شيئاً حيوياً يتصل بمكونات حياته ومقومات وجوده وهذه مرتبة أسمى وأعظم من مجرد المتعة . والمرأة الجميلة طلبة كل رجل بلا شك ، ولكنها حين تضيف إلى متعة الجمال قدراً من العقل والحكمة فتنشىء بيتاً سعيداً ومجتمعاً صغيراً فاضلا تصبح عند الرجل أثمن ما يظفر به فى الحياة . وكذلك الأدب لا يبقى على الزمن ولا يخلد فى حياة الناس إلا بقدر ما يتضمنه من نفع ينير لهم الطريق ، ويرقى بهم إلى مجتمع أفضل ، وحياة إنسانية أسمى وأكمل .

ما هو الأدب المقارن :

هو فى إيجاز دراسة الأدب القومى فى علاقاته التاريخية بغيره من الآداب كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب ، وكيف أثر كل منهما فى الآخر . ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى . وعلى هذا فالدراسة فى الأدب المقارن تصف انتقالا من أدب إلى أدب . قد يكون هذا الانتقال فى الألفاظ اللغوية أو فى الموضوعات أو فى الصور التى يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التى يتخذها وسيلة للتعبير كالقصيدة أو القطعة أو الرباعى أو المزدوج (١) أو القصة أو المسرحية أو المقالة .. الخ . وقد يكون الانتقال فى العواطف أو الأحاسيس التى تسرى من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنسانى واحد أثر فى عواطف الأول فتأثر الثانى بنفس هذه العواطف وقد يكون الانتقال فى رأى معين رآه أديب من الأدباء فقلده وجرى عليه أدباء آخرون فى آداب أخرى .

والحدود الفاصلة بين أدب وآخر فى مجال الدراسة المقارنة هى اللغات ، فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة . والآثار الأدبية التى تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن وإن تأثر بعضها

---

(١) راجع تعريف هذه فيما بعد .

ببعض . والموازنة بين أديب وأديب من أبناء اللغة الواحدة لا تدخل فى درس الأدب المقارن . وعلى هذا يخرج مثلا من مجال هذه الدراسة الموازنات التى ألفت فى العربية بين شعراء عرب . وكذلك الحال بين الأدباء فى أى لغة من اللغات ما دامت اللغة التى يكتبون بها لغة مشتركة واحدة. ولا يعد مثلا من الأدب المقارن الموازنة بين أبى تمام والبحترى ولا بين حافظ وشوقى . وكذلك الحال فى الآداب الأخرى .

مثال آخر يتصل بالمقامات . هناك مقامات بديع الزمان الهمذانى التى تأثر فيها بابن فارس الذى يرجع إليه الفضل فى ابتكار هذا اللون من الكتابة . كما أن الحريرى فى مقاماته تأثر بمقامات بديع الزمان . ولكن مع وجود هذا التأثير الذى انتقل من ابن فارس إلى بديع الزمان ثم إلى الحريرى إلا أن دراسة هذا التأثير لا تدخل فى دائرة الأدب المقارن لوحدة اللغة التى كتبت بها هذه المقامات . ولكننا إذا تجاوزنا الأدب العربى إلى الأدب الفارسى وجدنا هناك مقامات حميدى التى ألفت فى حدود سنة ٥٥٠ هـ . وتأثر فيها مؤلفها بمقامات الهمذانى والحريرى . ومن اختلاف اللغة هنا يمكن أن يقوم الدرس الأدبى المقارن بين مقامات حميدى الفارسية والمقامات العربية .

وكذلك قصص الحب فى الأدب العربى كجميل وبثينة وكثير عزة وليلى والمجنون لا تصلح فيما بينها مادة للأدب المقارن لاشتراكها فى لغة واحدة . ولكن قصص هؤلاء العشاق العرب كقصة مجنون ليلى تصلح مادة للأدب المقارن إذا قورنت مع مثيلاتها فى الآداب الأخرى أو إذا تأثر بها شاعر فى أمة أخرى ونظمها بلغته القومية كما فعل الشاعر الفارسى نظامى كنجوى الذى ألف منظومة فى نفس الموضوع .

وينطبق الأمر كذلك على الأساطير . فشاهنامة الفردوسى وما تضمه من أساطير الفرس ، والحديث عن أبطالهم الأسطوريين لا تصلح هى الأخرى مادة للأدب المقارن مع تلك الشاهنامات التى قلدتها وحاكتها . ومنذ أن نجحت شاهنامة الفردوسى وذاعت شهرتها وقع الشعراء فى هوس تقليدها

ونظم الأساطير الايرانية القديمة على نحو ما فعلته الشاهنامة. كما فعل أسدى طوسى (١) فى گرشاسپنامه. وكما فعل كثير غيره. فالمقارنة بين هذه الأعمال لا تصلح مادة للأدب المقارن لأنها جميعاً كتبت بلغة واحدة مشتركة بينها. ولكن المقارنة تصح إذا تأثرت الآداب الأوربية بهذه الشاهنامة. وقد حدث هذا فعلا. فكانت الشاهنامة مصدراً خصباً لأدباء أوربا من شعراء وكتاب إذ قاموا بترجمتها وتلخيصها ومحاكاة قصصها. ويرجع الفضل إلى وليم جونز William jones فى لفت أنظار أوربا اليها بما نشره من من مقتطفات منها فى كتابه الذى أصدره فى سنة ١٧٧٤ بعنوان تعليقات على الأشعار الآسيوية Commentaries on Asiatic Poetry وقد قام هذا الكتاب بدور كبير فى تعريف الأوربيين بالأدبين العربى والفارسى. وقد عنى أدباء أوربا عناية كبيرة بما ضمته هذه الشاهنامة من القصص والأساطير الوطنية. واتخذ شعراء القرن التاسع عشر من هذه المادة الخصبة موضوعات لنظم أشعارهم.

خذ مثلا آخر، كليلة ودمنة. لقد أكثر أدباء العربية من محاكاتها والتأليف على نسقها واقتباس طريقتها فى الحوار على ألسن الحيوان. وكل هذه الأعمال العربية لا تصلح لدرس الأدب المقارن لاتحاد اللغة. ولكن حين تترجم كليلة ودمنة من العربية إلى الفارسية كما فعل أبو المعالى نصر الله (٢) وحسين واعظ كاشفى (٣) فى ترجمته التى سماها «أنوار سهيلى» يختلف الأمر

---

(١) أسدى طوسى من شعراء الفرس فى العهد السلجوقى. توفى سنة ٤٦٥ هـ

(٢) أبو المعالى نصر الله من كتاب العصر السلجوقى. وأصل كليلة ودمنة هندى جاء به إلى إيران فى زمن كسرى أنو شيروان الطبيب برزويه. وترجم فى ذلك العهد الساسانى إلى اللغة البهلوية ثم ترجمه بعد ذلك إلى العربية فى العصر الاسلامى ابن المقفع. ثم ضاع النص البهلوى وبقيت الترجمة العربية لابن المقفع فصارت هى الأصل لكل ما جاء بعدها من ترجمات. وجاء أبو المعالى نصر الله بن محمد من أدباء القرن السادس فترجم النص العربى لابن المقفع إلى الفارسية وأهداه إلى بهرامشاه الغزنوى (٥١١ - ٥٥٢)

(٣) حسين واعظ كاشفى المتوفى سنة ٩١٠ هـ راجع ص من هذا الكتاب. وقد أفاد من ترجمة أبى المعالى نصر الله.

ويصبح الدرس المقارن ممكناً . وإذا عرفنا أن لا فونتين الشاعر الفرنسى قد تأثر بكليلة ودمنة فيما نظمه من أقاصيص على ألسنة الحيوان جاز لنا عند ذاك أن نقارن بين الأصل الفارسي الذى اعتمد عليه وبين النص الفرنسى الذى نظمه (١).

وكذلك حينما ينظم الشاعر التركى الكبير شناسى أقصوصاته التركية على ألسنة الحيوان متبعاً فى ذلك نهج شعراء الفرنسية من أمثال راسين ولامارتين ولافونتين الذين استمدوا مادة منظوماتهم هم أيضاً من كليلة ودمنة .

ويعتبر الشاعر الألمانى الكبير «جيته» مثلا طيباً للدرس الأدبى المقارن. فقد تأثر بكل ما فى الشرق أديانه وشعوبه وآدابه . ويبدو من ديوانه «الديوان الشرقى للمؤلف الغربى» تأثره الشديد بالإسلام والقرآن والأدب العربى والفارسى وكان اعجابه بالشاعر الفارسى «حافظ شيرازى» بالغاً وتعلقه به شديداً ، وقد قسم الشاعر ديوانه الشرقى أقساماً ، وضع على رأس كل قسم عنواناً فارسياً مثل مغنى نامه ، حافظ نامه ، عشق نامه ، رنك نامه ، پارسى نامه . الخ . ولا يخفى جيته إعجابه الشديد بحياة العربى الهادئة البسيطة ويرى أن الله قد خص هذا العربى بنعم أربع هى : العمامة ويعتبرها جيته خيراً من تيجان الملوك ، والخيمة التى تمثل العمران والحياة فى تلك الصحارى القفراء ، والسيف وهو فى نظره أفضل من الأسوار العالية فى حماية صاحبه ، والشعر الذى تطرب له الأسماع . والحديث عن هذا الديوان يطول . وقد يكون مكانه فى غير هذا العرض المختصر ولكنه مثل طيب لتأثر هذا الشاعر الغربى الكبير بالشرق وآدابه .

فالشرط الأول إذاً أن تكون الدراسة المقارنة بين أعمال كتبت فى لغات مختلفة . وإذا انتفى هذا الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن (٢).

---

(١) كان لافونتين قد اطلع على ترجمة فرنسية لكتاب أنوار سهيلى المذكور .

(٢) هذه النظرية فى دراسة الأدب المقارن التى تقوم على ضرورة اختلاف اللغات بين الأعمال الأدبية ترى أن اللغة تطبع أدبها وتكسبها بطابع فكرى عام موحد . ==

كذلك لا يدخل فى دائرة الأدب المقارن تلك الدراسات التى تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم

= فلا مجال لاختلافات جوهرية فى الأعمال الأدبية لمن يكتبون بلغة واحدة . والاختلافات هنا أى فى أدب اللغة الواحدة – فى رأيهم – هى اختلافات جزئية تمثل الطابع الشخصى الفردى لكل كاتب ولا تمثل طابعاً أدبياً عاماً . ولذلك فهم يشترطون فى درس الأدب المقارن اختلاف اللغة ، لما يحمله هذا من اختلاف طرائق التفكير ، وأنماط الحياة ، وتناول المسائل ، والنظر إلى الأمور .

ولا أميل هنا إلى التسليم التام بهذه النظرية ، فهناك شواهد تدل على وجود خلافات أدبية واسعة بين آداب كتبت بلغة واحدة . خذ مثلا الأدب الانجليزى والأدب الأمريكى . كلاهما كتب بنفس اللغة . ومع ذلك فبينهما بون بعيد فى طرائق التفكير . وأساليب التعبير ، والثروة اللفظية . ومثل هذا الاختلاف بينهما يتيح لدارس الأدب المقارن مادة خصبة .

ويذكر هنرى جيفورد Henry Gifford فى كتابه Comparative Literature أن الاتجاهات الأمريكية تتدفق إلى الحضارة الأوربية والانجليزية ، وأن الكاتب الانجليزى وكذلك القارىء يشعران بهذا الغزو الأمريكى القوى للغة الانجليزية فى بيئتها وموطنها (ص ٨٠) وقد فشل الانجليز فيما بذلوه من جهود للمحافظة على لغتهم نقية سليمة . ولم يعد أمامهم سوى التسليم بآثار الأدب الأمريكى التى تزداد فى أدبهم يوماً بعد يوم وتتحكم فى توجيهه . بل أن التفكير الاجتماعى الانجليزى قد أخذ هو الآخر يتأثر بنماذج أمريكية . ويرى المؤلف ، وقد سلم بالأمر الواقع ، أن من واجب كل مثقف فى الوقت الحاضر ، وخاصة الانجليزى ، أن يكون فكرة كاملة عن الأدب الأمريكى . (ص ٨١) ويرى المؤلف أن هذا الاحتكاك بين اللغتين الانجليزية والأمريكية (يسلم بوجود فروق بينهما) يترك آثاره فى اللغة وفى القارىء نفسه إذ يزوده بأفكار واتجاهات جديدة ، كما أنه يحطم عند الانجليزى غروره وشعوره بالاكتفاء الذاتى . ومن فوائد هذه المواجهة بين الأدبين الانجليزى والأمريكى – كما يراها المؤلف – أنها تخرج الأدب الانجليزى عن عزلته ، وتصله بالعالم ، كما أن الاطلاع على الأدب الأمريكى وما فيه من جديد قد يثير عند الانجليز الغيرة القومية ويدفع أدباءهم إلى تحدى الأدب الأمريكى والتفوق عليه . ويتابع المؤلف بعد ذلك أنه فى الفترة الأخيرة لم يعد ممكنا إغفال الأثر الأمريكى فى أى دراسة عن الشعر الإنجليزى (ص ٨٤) . وينقل المؤلف عن هنرى جيمس أنه كتب فى سنة ١٨٦٧ لأحد أصدقائه يشرح له مزية أن يكون المرء أمريكياً فيقول : «إننا نستطيع أن نتعامل بحرية مع أشكال من حضارات غيرنا ونلتقط ونختار ونمتص ما نشاء » . وهذه العبارة تشير إلى حقيقة بسيطة ومعروفة وهى أن الأدب الأدب الأمريكى يرتبط مع كثير من الآداب الأخرى بالإضافة إلى الأدب الانجليزى ، فقد اتصل بالأدب الايطالى والفرنسى والانجليزى والاسبانى والروسى . ولما كانت أمريكا تضم كثيراً من الأجناس فإنها كونت لنفسها من هذا الخليط قواماً جديداً استفاد بما عند هذه الأجناس الأوربية =

تأثر بالآخر . وإذا فرضنا أن شاعراً فى الصين عرض لفكرة من الأفكار عرض لها شاعر آخر فى المانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر على أى وجه من أوجه الاتصال يرجع وجود التأثر والمحاكاة فإن هذا لا يدخل فى دائرة الأدب المقارن . ومن هنا فإن للتاريخ دوراً مهماً فى الدراسة المقارنة لإثبات الصلات بين الأدباء أو نفيها . وإذا ثبتت الصلة تاريخياً أمكن لدارس الأدب المقارن أن يتعرض للموضوع ويتناوله فى دراسته . وليس معنى هذا أن تكون هناك صلة شخصية بين الأدباء ولكن يكفى أن يثبت أن الفكرة قد انتقلت من بيئة إلى بيئة بحيث يحتمل أن تكون قد انتشرت فى تلك البيئة الجديدة وتلقاها أدباؤها بالتقليد أو المحاكاة أو تأثروا بها . ومن الأمثلة على هذا أن شاعراً كالمعرى (٣٦٣ – ٤٤٩هـ/٩٧٣– ١٠٥٧ م) عاش أعمى وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسبب هذه العاهة لا يمكن أن يصلح أدبه لدراسة مقارنة مع الشاعر الانجليزى ملتون (١٦٠٦– ١٦٧٤ م) الذى عانى هو الآخر من نفس العاهة وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسببها لأن المتأخر منهما لم يطلع على أدب المتقدم ، ومن ثم فلم يتأثر به . وكل ما فى الأمر بالنسبة لهما مجرد مصادفة . وإذا وجدت فى أدبهما بعض مظاهر التشابه فردها كما قلنا إلى المصادفة لا إلى التأثر .

ولا يطلب من الباحث أن يقف جامداً أمام موضوعات بعينها أثبت القدماء قيام الصلات بينها والتأثيرات المتبادلة ، وأن يرفض ما عداها بدعوى انعدام هذه الصلات . وعليه دائماً أن يجد فى خلق ميادين جديدة للدراسة المقارنة بدراسة التاريخ والسير والتراجم وغيرها من العلوم بالإضافة إلى الرحلات أو الاستعانة بكتب الرحلات . وقد يهتدى الباحث بعد الدرس إلى وجود صلات أو تأثيرات كانت غامضة عند المتقدمين أو يصل بعد

= الانجلفقوتأثر أدبها بآدابهم (ص٨٧) وواضح أن هذه الخصائص فى تكوين الشعب الأمريكى تعكس آثارها فى أدبه ، وتحمل اختلاف بينه وبين الأدب الانجليزى كبيراً .ومن هنا نرى كيف يختلف الأدب الأمريكى والأدب الانجليزى رغم اشتراك اللغة بينهما .

تتبع ظاهرة أدبية فى بيئات مختلفة إلى احتمال وجود تيارات انتقلت بين تلك البيئات فى خفاء وبطء خلال أزمنة طويلة . وكان أمرها خافياً على الباحثين فيما سبق .

وهناك قضايا ثبت أمرها – ايجاباً أو نفياً – بالدليل القاطع وأصبحت من المسلمات . وهناك قضايا لم يهتد الدرس الأدبى فيها إلى رأى محدد لضعف الأدلة . وهذه من الموضوعات الخصبة التى توجه اليها جهود الباحثين .

أهمية دراسة الأدب المقارن :

لدراسة الأدب المقارن نفع كبير فى المجالين القومى والعالمى .

فنى المجال القومى يؤدى الاطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومى إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومى بغير مقتض صحيح . وكثيراً ما أدى التعصب الأعمى والغرور إلى عزلة اللغة والأدب القومى عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التى تساعد على إثراء أدب من الآداب . وقد رأينا فيما سبق من كلام H. Gilford أن الأدب الانجليزى كان بحكم الكبرياء الانجليزية قد عزل نفسه عن الآداب العالمية توهماً من الأدباء الانجليز أن ما عندهم أفضل مما عند الآخرين . وظلوا كذلك حتى غزتهم أخيراً التيارات الأمريكية فى الحضارة والأدب فأثرت فى لغتهم بل فى نظام حياتهم الاجتماعى كله . ولم يستطع الانجليز أن يقاوموا فإن التقدم الحضارى الأمريكى الذى غزا العالم كله لا يصعب عليه أن يغزو انجلترا وهى الأقرب إليه والأوثق صلة به . واهتزت لغتهم هزة عنيفة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والأساليب الأمريكية . ويرى Gilford فى هذه المواجهة بين اللغة الانجليزية الأصيلة والانجليزية الأمريكية فائدة وخيراً ؛ فهى أولا تزود القارىء الانجليزى بأفكار واتجاهات جديدة لم يكن ليطلع عليها وهو يعيش فى عزلته السابقة ، فى وهم الاكتفاء الذاتى . وهى ثانياً قد حطمت فى المواطن الانجليزى غروره واستعلاءه حين قدمت اليه ألواناً من الأدب وطرائق من التعبير كانت تنقصه . وهى ثالثاً قد حركت فيه

غيرته الوطنية فدفعت الأديب الانجليزى إلى تحدى الأدب الأمريكى محاولا إثبات امتيازه وتفوقه . وهذه غيرة وطنية محمودة لأنها تقوم على المنافسة لا على الادعاء والأوهام .

ومن فوائد دراسة الأدب المقــارن أنها تكون فى الدارس دربة خاصة تعينه على تمييز ما هو قومى أصيل . وما هو أجنبى دخيل من تيارات الفكر والثقافة . ويستطيع الباحث إذا وصل إلى هذه المرتبة من الدربة الفنية أن يلتقط أصداء أديب من الأدباء فى أدب أديب آخر ، ويستطيع أن يميز التيارات ولو كانت خفية . والظلال مهما تكن باهتة التى تتسلل من أديب سابق إلى أديب لاحق(١) . ويستطيع هذا الخبير المدرب أن يكشف الاتجاه السائد فى أدب الأديب ، والنبرة البارزة فيه ، والمزاج الذى يتحكم فى توجيهه . ويصل الخبير إلى مثل هذه النتائج بعد مقارنات طويلة ودراسات واسعة ، واطلاع على كثير من النماذج الأدبية فى مختلف الآداب . وهو يمعن النظر فى الألفاظ التى يستخدمها الأديب ما يكثر منها وما يندر ، فى الجملة وطريقة تركيبها . فى الحذف ، والتكرار ، والايجاز ، والإطالة ، إيراد ألفاظ بعينها ، تحميل بعض الألفاظ معانى خاصة تستخدم فى إحدى البيئات ولا تستخدم فى غيرها ، فى التحمس لبعض القضايا والنزعات والمفاهيم وإهمال ما عداها ... الخ . واللغة عند مثل هذا الخبير ليست معنى معجمياً خاصاً ولكنها فى نظره ذات ألوان وظلال مختلفة باختلاف البيئات . واللغة الانجليزية مثلا هى لغة لغة الأمريكان . ومع ذلك فالمعجم اللغوى للأمريكان يضم من الاصطلاحات والتعبيرات والظلال التى يضيفونها إلى بعض الكلمات مالا يعرفه الانجليز . وكذلك تكتسب اللغة والأدب انعكاسات حضارية ومفاهيم اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات (٢) . واللفظة الواحدة فى اللغة الواحدة قد تختلف مدلولها ومعناها باختلاف الأقاليم . وقد تنتقل اللفظة من شعب إلى شعب

---

(١) Gifford : Comparative Literature : p 16

(٢) نفسه ص ١٩

آخر كما حدث بين الفرس والعرب والترك فتبقى اللفظة على مبناها ومعناها وقد يبقى المبنى وينحرف المعنى إلى مفهوم جديد خاص بالبيئة الجديدة . والتعبيرات البلاغية نفسها ليست سوى ألفاظ وتعبيرات لغوية اكتسبت مفاهيم خاصة فى بيئة من البيئات . وإذا عبرت فى العربية مثلا بقولك فلان كثير الرماد فهم منها العربى معنى خاصاً يضاف إلى ظاهر اللفظ . ومثل هذه التعبيرات البلاغية يفهمها العربى ويتعثر فى فهمها غير العربى ولو وقف على معانى الألفاظ فى ذاتها .

كل هذه الفروق والاختلافات تحتاج فى إدراكها والتقاطها إلى دربة خاصة يوفرها الأدب المقارن لمن طال اشتغاله بهذا اللون من الدراسة .

ومما لا ينكر أن كل أدب فيه شىء ما قد ينقص غيره من الآداب ، وقد يفيدها إذا أضيف إليها ، وإذا أحسن الأدباء الإفادة منه لإثراء أدبهم القومى وتجديد دمائه . وفى الاطلاع على آداب الآخرين مكاسب كثيرة إذا عرف المطلعون كيف يزيدون باطلاعاتهم رصيد أدبهم القومى . وأقول إذا عرف وأقدم هذا الشرط لأنى رأيت كثيرين من أهل الأدب والثقافة ممن لم يكتمل نضجهم فى آدابهم القومية أو فنونهم الوطنية إذا اطلعوا على آداب أجنبية بهرتهم تلك الآداب وصرفتهم عن العناية بآدابهم القومية . وهذه خسارة قومية بلا شك مصدرها أن فريقاً من هؤلاء المطلعين لم يحسنوا الانتفاع بالآداب الأجنبية لحساب أدبهم القومى وزيادة رصيده الفنى ، بل جعلوا هذا الاطلاع على حساب أدبهم القومى وإهدار ما فيه من قيم فنية وتاريخية لم يحسنوها هم قبل أن يتجهوا إلى الآداب الأجنبية .

وإذا كان من فوائد دراسة الأدب المقارن زيادة التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها ، وطرائق تفكيرها ، وآمالها الوطنية ، وآلامها القومية . وتبادل المنفعة بالأخذ والإعطاء ، والتأثر والتأثير فليس معنى هذا أن ينصرف جهدنا فى هذه السبيل عن العناية أولا بأدبنا القومى وفهمه حق الفهم ، وإجادته كل الاجادة ولا فائدة ترجى من وراء هذا الدرس الأدبى المقارن

على يد باحث لم تكتمل شخصيته الفنية وتنضج ذاتيته الأدبية القومية . ولاخلاف بين الباحثين فى أن دراسة الأدب المقارن يراد بها فى المقام الأول إثراء الآداب القومية بما يستفاد من الآداب الأجنبية .

وكان جيته قد أثار قضية الأدب العالمى Weltliteratur وتخيل أن الآداب المختلفة ستتجمع كلها فى أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التى تصب انتاجها فى هذا النهر الكبير أو الأدب العالمى . وقد دعا جيته إلى هذا التفكير اتجاه ساد فى المانيا يرمى إلى اتخاذ ألمانيا مركزاً للثقافة العالمية والفكر الانسانى . وكان يأمل أن يكون هناك أدب إنسانى عالمى تغذيه شعوب العالم بانتاجها . وربما خطر فى فكر هؤلاء المفكرين الألمان الذين نشروا هذا الاتجاه فى ألمانيا – وإن لم يصرحوا – أن تكون الثقافة الألمانية والأدب الألمانى هما نواة هذا الأدب العالمى والفكر الانسانى . وجعل جيته من نفسه هو مثلا لهذه العالمية التى تجمعت فى شخصه . فهو وإن كان شاعراً ألمانياً يجيد الآداب الغربية إلا أنه مع ذلك عشق الآداب الشرقية واتجه إليها . فأصبح بشخصه مثلا للثقافة العالمية التى تضم آداب الشرق والغرب (١) . ولهذا نراه يسمى ديوانه «الديوان الشرقى للمؤلف الغربى» . (٢).

ويلتقط جيفورد فكرة جيته ويعرضها فى شكل جديد تتجمع فيه الآداب الصغرى فى مجموعة أدبية أو وحدة أدبية كبيرة تضمها كلها . وهو يرى أن الأدبين الانجليزى والأمريكى بما لهما من الصلات يصلحان لأن يتخذا نواة للفكرة بأن يتحدا فيما بينهما ، ويكونا أدباً موحداً للناطقين باللغة الانجليزية تنضم اليه كل الآداب الصغيرة ، التى تتخذ الانجليزية لغة لها . وبهذا تنشأ وحدة أدبية كبيرة تضم كل الآداب التى تكتب بالانجليزية . ويسير الأمر على هذا النمط فيما يتصل بالآداب التى تتخذ الفرنسية لغة لها

(١) لاننسى مع ذلك أن جيته لم يتجرد من ألمانيته ، وأن أدبه وإن كان متأثراً فى ديوانه الشرق بآثار شرقية لا يزال أدباً ألمانيا كتب باللغة الألمانية

(٢) الديوان الشرقى : ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٧ .

أو الألمانية . وتنشأ بهذا وحدة كبيرة للأدب الفرنسي أو الألماني . وينتهي الأمر بالآداب إلى أن تصبح أعضاء في وحدات كبيرة أو ما يمكن أن أسميه بتعبير عصري اتحاد الآداب الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية .الخ وبهذا تقل عدد الآداب الخاصة بكل شعب على حدة . وقيام مثل هذه الاتحادات — وهي محدودة في عددها — يمكن أن ينتهي في آخر الأمر إلى وحدة عامة بينها فيظهر بذلك أدب عالمي موحد وتتحقق بذلك نظرية الأدب العالمي (١).

ولكن جيته نفسه كان لا يتحمس لفكرته . وكان يرى في هذا المثال أمراً بعيد المنال . وليس هناك شعب واحد يرضى أن يتخلى عن شخصيته . ولأن الفكرة نظرية يستحيل تطبيقها عملياً رأى بعض الكتاب أن يستخدم تعبير الأدب العالمي في معنى آخر فقصد به تلك الكنوز الأدبية القديمة التي ذاعت في العالم كأعمال هومر ، دانتي ، سرفانتس ، شيكسبير ، جيته الذين عمت شهرتهم الآفاق وغطى أدبهم العالم . فهو إذا أدب عالمي على هذا النحو والتفسير (٢).

أدوات البحث :

يحتاج الباحث في الأدب المقارن إلى مجموعة من الأدوات أو الدراسات التي تعينه على المضي في سبيله .

وأولى هذه الأدوات الدراسة التاريخية . ومن الضروري أن يتزود الباحث بحصيلة واسعة من دراسة التاريخ . وهذه الدراسة تعينه على فهم الأحداث وتطوراتها ، والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة. والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج إلى دراسات مساعدة كثيرة تساعد على فهمه وإدراك اتجاهاته . والتاريخ من أهم هذه الدراسات .

ومن التاريخ الوقوف على سير الأبطال ودراسة النماذج البشرية الأدبية المعروفة عن كل شعب وأدب . ففي الأدب العربي مثلا هناك نماذج بشرية

---

(١) Gifford : Comparative Lit. p : 90—91.

(٢) René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature, 1962. p. 48 .

معروفة فى الأدب كعنترة فى الشجاعة ، وحاتم فى الكرم ، ومجنون ليلى فى الحب . وفى الأدب الألمانى فاوست Faust . وفى الإسبانى دون جوان Don Juan فهذه من النماذج الأدبية البشرية التى تبرز فى هذه الآداب .

وبعد هذا فمعرفة اللغات المختلفة أمر ضرورى . ونحن نقول معرفة اللغات ولا نقول إجادتها إجادة تامة لإن إجادة عدد من اللغات أمر صعب لايتوافر لعدد كبير من المشتغلين بالدراسة . ولهذا أصبحت معرفة بعض اللغات هى الحد الأدنى الذى يطلب ، وتوفر هذا الحد أفضل على أى حال من الاعتماد الكلى على المترجمات .

ولا يطلب من الباحث فى الأدب المقارن أن يقوم بالدراسة فى جميع اللغات . فهذا مستحيل . يكفيه أن يفعل هذا فيما يحسن من لغات ، ولو كان ما يحسنه لغة واحدة إلى جانب لغته القومية . يكفيه كذلك أن يبحث فى عصر معين من عصور التاريخ الأدبى تاركاً لغيره بقية العصور ، أو أن يختار شخصيات أو شخصية معينة من بين شخصيات هذا العصر ، أو أن يكتفى بجزئيه معينة من العصر ويدع لغيره من الباحثين أن يستوفوا بقية الجزئيات . فالعمل فى ميدان الأدب المقارن يمكن أن يكون جماعياً تتضافر فيه الجهود ، وأن يقدم كل ما يحسن. وباجتماع الجزئيات وتضافر الجهود يكتمل العمل كله .

ويلزم الباحث أن يحيط إحاطة طيبة بعدد كبير من الآثار الأدبية الكبرى فى العالم كالإلياذة ، والأوديسة ، والكوميديا الإلهية . رسالة الغفران ، الشاهنامة ، مسرحيات شيكسبير وغيرها .

وهناك فهارس أوربية مفصلة لبيان ما صدر من مؤلفات تعين الباحث على معرفة أهم الأعمال الأدبية العالمية فى دراسة العصر الذى يتعرض له الباحث ، والوقوف على مضمون هذه الأعمال (١) .

---

(١) منها مثلا فهرس فان تيجم عن المؤلفات الأوربية التى صدرت حتى نهاية القرن التاسع عشر . Le repertoire chronologique des Literatures modernes

والترجمة تقوم بدور طيب فى التعريف بآثار الأمم الأخرى والأعمال الأدبية الكبرى . والباحث فى الأدب المقارن لا يستغنى عن هذه المترجمات للاستعانة بها فى معرفة الأعمال الأدبية أو الوقوف على أحوال الشعوب التى لا يجيد لغتها . وهناك استحالة بالطبع لإجادة كل لغات العالم المهمة .

والرحلة عمل مفيد فى دراسة الأدب المقارن لأن الاتصال بالشعوب يفتح آفاقاً للفهم لا تتهيأ من دراسة الكتب وحدها . وتساعد هذه الرحلات على إدراك المزاج الشخصى لشعب من الشعوب والعادات والميول التى تتحكم فى تفكيره واتجاهاته فتجعل فنا من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب . ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية . ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورون . ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح . والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلى هؤلاء الأدباء وهذه الثروات الأدبية ، وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد .

ويمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال وإرسال . فهو يستقبل ما عند الآخرين ويرسل إليهم ما عنده . وهو بهذه الصورة مستقبل جيد ومرسل جيد . والاستقبال والإرسال ضروريان فى الأدب لنقل الأفكار والصور وتبادل التأثير .

وكتب الرحلات مهمة هى الأخرى فى الإحاطة بأحوال الشعوب والوقوف على ما لديها من تقاليد وآداب .

— ومنها أيضاً كتاب بيردى بوادفر Pierrede Boisdeffre «معجم الأدب المعاصر» . ويتناول فى قسمه الأول الحديث بوجه عام عن الأدب الفرنسى فى القرن العشرين ثم ينتقل فى القسم الثانى من الكتاب إلى المعجم الذى يرتب فيه الأدباء ترتيباً أبجدياً مع الحديث عنهم والإشارة إلى أهم أعمالهم .

التيارات اللغوية

الأبحاث اللغوية جانب أساسي في دراسة الأدب المقارن . واللغات في تنقلها من شعب إلى شعب تدل على مدى ما بين هذه الشعوب من علاقات واتصالات وقد استعان ماكنزي Machezie في دراسته للعلاقات الأنجليزية الفرنسية بالتيارات اللغوية المتبادلة بين الشعبين (١) .

وللمؤلفين العرب عناية بهذه الأبحاث دعاهم إليها حرصهم على التمييز بين العربي الأصيل من الألفاظ والأجنبي الدخيل . ومن هذه الدراسات مثلا ما نراه في «المعرب» للجواليقي ، وشفاء الغليل للخفاجي ، وفي مجموعة الألفاظ الفارسية المعربة التي صنفها ادى شير .

وهناك في اللغات الأوربية مؤلفات كثيرة لدراسة التيارات اللغوية بين الشعوب الأوربية (٢) .

اللغة العربية في العالم الإسلامي :

اللغة العربية أولى لغات العالم الإسلامي . ولها بكثير من لغات هذا العالم صلات قوية كصلتها مثلا باللغة الفارسية أو التركية . واللغة الفارسية إحدى لغات المجموعة الآرية أو الهندية الأوربية بينما العربية واحدة من اللغات السامية ومن ثم فإن اختلاف اللغتين في الأصول اختلاف جوهري لا يجعل للصلات اللغوية بينهما مكاناً . ومع ذلك فإن الإسلام الذي ربط الشعوب الإسلامية برباط وثيق جعل بين هاتين اللغتين وهذين الشعبين من صلات اللغة والحضارة ما يندر أن يقوم مثله بين اللغات الأخرى . وقد أقام الأسلام بين اللغتين جسوراً عبرت عليها كل واحدة إلى الأخرى فأثرت فيها وتأثرت بها . وجرى

---

(١) الأدب المقارن : ريمون طحان ص ٤٣ ط أولى . بيروت ٧٢ .

(٢) يذكر طحان في كتابه السابق ص ٤٦ بعضا من هذه المؤلفات . منها مثلا الملاحظات التي كتبها ماسيه على الألفاظ العربية التي دخلت اللغة الفرنسية . وعنوانها :

Remarques sur les mots derivés de l'arbe

وما كتبه بيهان A.P. Pihan عن الكلمات الفرنسية المشتقة من الألفاظ العربية والفارسية والتركية بعنوان :.

Dictionaire étymologique des mots de la langue française dérivés de l'arabe, du persan, ou du turc

وهناك غيرها كـ...ـات التي ألفت في بيان الألفاظ العربية التي دخلت الأسبانية أو البرتغالية .

بينهما من الأخذ والعطاء مالم يجر بين غيرهما من اللغات . ولم تكن النظرة اليهما فى العصور الأسلامية تلحظ ما بينهما من فروق فى الأصول كما يفعل علماء اللغات اليوم ولكنها كانت النظرة إلى لغتين تمثلان شعبين إسلاميين يتعاونان فيما بينهما على بناء صرح الحضارة الأسلامية .

كانت اللغة العربية قد انتشرت انتشاراً واسعاً لأسباب كثيرة ، منها أن بعض القبائل العربية كانت قبل الأسلام قد هاجرت من مواطنها إلى ما جاورها من الأقطار كالشام . وازدادت هذه الهجرات بعد الأسلام ، وازدادت تبعاً لها الصلات بين العرب وأهالى تلك البلاد .

ومنها أن العربية لغة الإسلام . وإن المسلمين محتاجون دائماً إلى دراسة القرآن وفهمه . ومن هنا جاءت حاجتهم إلى دراسة العربية وإجادتها . وقد أقبل الفرس على دراستها إقبالا شديداً حتى برعوا فيها وألفوا بها ووضعوا بتآليفهم أسس عدد من العلوم العربية والإسلامية .

وعندما حققت الفتوح الأسلامية السيادة العربية فى العالم الإسلامى رأى كثيرون أن يجاروا الحكام العرب فى اتخاذ لغتهم وأن يتشبهوا بهم إعجاباً أو تقرباً وطلباً للمنافع .

ولم يكن العرب ينفردون وحدهم بأمر هذه الدولة الأسلامية الناشئة لأنهم كانوا فى حاجة إلى خبرة أهل الخبرة . ولهذا كانوا يستخدمون فى إدارتها غيرهم من أبناء البلاد التى خضعت لحكمهم . وكان على هؤلاء لكى يحملوا العبء بأمانة وكفاءة ويهيئوا لأنفسهم مكانة مرموقة فى الدولة الجديدة أن يجيدوا لغتها . ومن هنا تعرب كثيرون استطاعوا بعد ذلك أن ينقلوا إلى العربية ما كان عند شعوبهم قبل الإسلام من علوم وفنون .

واستطاعت اللغة العربية أن تستوعب علوم الأمم الأخرى وفنونها ، وأصبحت بذلك لغة العلم والتأليف فى العالم الإسلامى مما ساعد على انتشارها فى البيئات الأخرى غير العربية .

لم تعجز اللغة العربية عن استيعاب علوم اليونان وفلسفتهم ومنطقهم وطبهم بعد أن نقلت إليها . وبعد أن انتهى دور النقل والترجمة بدأت الشخصية

الإسلامية تظهر ، وأخذ العلم الإسلامى ينتشر شرقاً وغرباً حتى عم العالم كله. وكانت هذه العلوم الأسلامية ركيزة من الركائز التى قامت عليها نهضة أوربا نفسها فيما بعد . هذه النهضة العلمية كانت لغتها العربية . وفى هذا ما يدحض زعم الزاعمين اليوم ممن تأثروا بالثقافة الغربية من أن اللغة العربية تقصر عن متابعة العلوم والدراسات العملية الحديثة . والحقيقة أن اللغة العربية كانت لغة الحضارة فى العصور الوسطى . وعندما بدأت أوربا تهتم بالعلوم الإسلامية وحضارة المسلمين فطنت إلى ضرورة الاهتمام باللغة العربية التى دونت بها هذه العلوم ، ولنترك الآن هذا الحديث عن أوربا وموقفها من اللغة العربية إلى موضعه فى مكان آخر . ولنتحدث عن هذه اللغة بين غيرها من لغات العالم الإسلامى .

بين العربية والفارسية

الفارسية ثانية لغات العالم الإسلامى بعد العربية وأشدها اتصالا بها . والعلاقة بينهما علاقة طويلة قديمة .

ولما جاء الأسلام كان للفرس نفوذهم فى المجتمع الإسلامى الجديد . ونكتفى هنا بذكر مثالين على هذا النفوذ فى هذا المجتمع .

فقد تحير عمر رضى الله عنه فى إحصاء الغنائم التى كانت ترد عليه وكيفية توزيعها حتى أشار عليه واحد من الفرس بتدوين الدواوين . وكان هذا مبدأ إتخاذ الديو ان .

كما أن الدولة الإسلامية الناشئة لم تستطع أن تستغنى عن خبرة الفرس الذين أسلموا ، وبقى الدهاقين يؤدون خدماتهم للدولة الجديدة فكانوا يقومون بجمع الضرائب وإمساك الدفاتر الخاصة بها ، وتحديد الضريبة المفروضة على كل ممول ، كما كانوا على العموم ينفذون كل ما يطلب إليهم ويمثلون الدولة فى أقاليمها . وظل العرب يعتمدون إلى فترة طويلة من الزمن على ما وضعه لهم هؤلاء من النظم الخاصة بالشئون الإدارية والمالية . ونتج عن هذا أن دخل اللغة العربية كثير من الألفاظ والاصطلاحات الفارسية الخاصة بهذه الشئون .

وعلى العموم فقد انتشرت حضارة الفرس فى المجتمع الإسلامى فى مختلف الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية . وأصبحت اللغة الفارسية شائعة ذائعة فى أمصار العالم الإسلامى . ولا ضرورة لأن نفصل هنا آثار الحضارة الفارسية فى المجتمع الإسلامى فهذا أدخل فى دروس الحضارة الإسلامية . ولكن تأثير لغة هؤلاء الفرس وأفكارهم وحضارتهم فى اللغة العربية وأدبها من موضوعات دراستنا فى الأدب المقارن .

اللغة الفارسية :

مرت اللغة الفارسية بأدوار :

الفارسية القديمة : — وكانت هى اللغة السائدة فى عهد الدولة الأكمينية أو المخامنشية (٥٥٠ — ٣٣٠ ق.م) وتتمثل هذه اللغة فى النقوش المختلفة التى خلفها ملوك هذه الدولة . وكان موضوع هذه النقوش فى الغالب تسجيل الأعمال الحربية والانتصارات . وبينما يرى العلماء الغربيون أن هذه اللغة كانت محدودة المفردات وأنها لم يكن لها أدب يذكر يرى بعض العلماء الايرانيين أن هذه اللغة كانت ذات نصيب من التآليف العلمية والأدبية . وما دام الغرض من هذه الكتابات والنقوش تسجيل الوقائع والانتصارات فمن الطبيعى أن تسودها المباهاة والفخر ، وأن يكون نثرها عادياً عاطلا عن أى مهارة أدبية أو صناعة فنية ، يغلب عليه الإيجاز والاختصار . ومن نصوص هذه اللغة القديمة يتضح أنها الأم لما جاء بعدها من لغات الفرس الوسطى والحديثة .

الفارسية الوسطى (البهلوية) : كانت اللغة الرسمية فى عهد الدولة الساسانية (٢٢٦ — ٦٥٢ م) . والمعروف أن هذه الدولة الساسانية هى التى حكمت بلاد الفرس قبل الفتح الإسلامى مباشرة .

وكانت البهلوية لغة علم وأدب . ولا يزال بين أيدينا من النصوص ما يمثل ذلك .

وقد ظلت اللغة البهلوية سائدة حتى قضى العرب على ملك الفرس ، واستولوا على بلادهم . وكان لهذا الفتح شأن خطير فى حياة الفرس من جميع النواحى . واستطاعت اللغة العربية أن تزحزح اللغة البهلوية وأن تصرف الايرانيين عنها . وكان انتشار العربية قوياً وسريعاً لم يمكن البهلوية من الصمود أمامها . ولهذا أسباب :

فالدين الإسلامى الذى اعتنقه الفرس شجعهم على تعلم اللغة العربية . وارتباط اللغة البهلوية فى أذهان الايرانيين بالحياة الدينية الزردشتية القديمة

نفرهم منها . وكان لزاماً عليهم وقد أسلموا أن يهملوا كل ما اتصل بحيـاة المجوسية التي كانوا يحيونها . واللغة البهلوية في مقدمة ما أهملوه لهذا السبب .

كما أن الضرورة العملية فرضت على الكثيرين منهم أن يتعلموا العربية حتى يظفروا بنصيب طيب في الحياة الجديدة ، كمنصب يتولونه أو علم يتعلمونه ويعلمونه أو حاجة يريدون قضاءها عند الولاة والحكام .

وحين بدأ استقلال الفرس يتحقق على يد الدول الفارسية في المشرق كالدولة الصفارية والسامانية كان طبيعياً أن تعمل هذه الدول على قطع أسباب الاتصال بينها وبين مركز الخلافة العربية في بغداد من الناحية العملية على الأقل ، وأن تزيل في محيطها كل مظاهر الخضوع للخلافة العربية . ومن أهم مظاهر الخضوع والتبعية للدولة العربية استخدام اللغة العربية ، فهي بلاشك أعظم مظهر من مظاهر السيادة العربية على تلك الأقاليم الفارسية . ولهذا فإن الدول التي ظهرت في المشرق شجعت اللغة الفارسية حتى حلت محل العربية وأصبحت اللغة الرسمية للبلاد وظهر بها الأدب الفارسي الإسلامي. وهنا نأتي إلى الدور الثالث والأخير من الأدوار التي مرت بها اللغة الفارسية .

الفارسية الإسلامية (الحديثة) :

لم تصلح البهلوية لغة للفرس بعد الاسلام . وقد قلنا فيما سبق إنها ارتبطت في أذهان الفرس المسلمين بالديانة الزردشتية فنفروا منها . هذا بالاضافة إلى أن الكتابة البهلوية لم تكن شائعة بين الفرس أنفسهم إذ كانت محصورة في طبقة خاصة هي طبقة الكتاب «دبيران» مما سهل على الفرس أن يهجروها إلى الكتابة العربية الجديده . ثم إن البهلوية تكتب بحروفها الخاصة التي تحتاج إلى تعلم ودرس خاص ولم يكن الفارسي المسلم مستعداً لبذل هذا الجهد في تعلم الحروف البهلوية وأمامه الحروف العربية سهلة راحة .

وكان من سوء حظ البهلوية أنها لغة المناطق المتاخمة للبلاد العربية. وكانت هذه المناطق دائماً في طريق الغزوات والهجمات العربية المختلفة نحو المشرق . ولهذا كان أثر الفتوح العربية الإسلامية شديداً على هذه اللغة وكتابتها ، وكانت وطأة العربية عليها ثقيلة بحيث لم يعد لها كيان .

هذه الأسباب كلها زالت اللغة البهلوية ولم يبق لها وجود عند عامة الفرس من جراء الفتح العربي فمن أين إذاً جاءت الفارسية الاسلامية أو الفارسية الحديثة التي ظهرت بعد انتهاء عهد السيطرة العربية واتخذتها الدول الفارسية المستقلة لغة لها ؟

كانت بلاد الفرس تمتد امتداداً واسعاً عند الفتح الاسلامي . وليس من المعقول أن تسود مثل هذه الدولة المترامية الأطراف لغة واحدة . والمقدسي مثلا يذكر في أحسن التقاسيم أن لغات العجم تختلف من إقليم الى إقليم (١). وكذلك يذكر غيره من المؤلفين . وهذا كله أمر طبيعي في بلاد امتدت أطرافها واتسعت رقعتها .

وكلام المقدسي مفيد في بيان مدى الاختلافات اللغوية التي كانت موجودة في تلك الأقاليم (٢) . ومن كلامه يستفاد أنه كانت هناك بالمشرق لغة أو لهجة هي المعروفة بالدرية من درخانه كما يذكر المقدسي أو درگاه يعني البلاط . وكانت هذه اللغة أو اللهجة تستخدم في بلاط الحكام ببخاري وفيما يحيط بها من المناطق . ويصف المقدسي هذه اللغة بأنه كان يكتب بها الرسائل وترفع القصص والأخبار إلى الأعتاب . ويذكر بعض العلماء من الايرانيين أمثال محمد بهار أن اللغة الدرية كانت منتشرة في خراسان أيضاً وكانت هي اللغة المتداولة حتى أن أهل خراسان كانوا عاجزين عن فهم اللغة البهلوية (٣) . كما أن ابن النديم يذكر أن هذه اللغة قد غلبت في أهل المشرق (٤) .

ومن حسن حظ هذه اللغة الدرية أنها كانت بالمشرق حين قامت الدول الفارسية المستقلة عن الدولة العباسية . وهذه الدول هي التي ساعدت على

---

(١) أحسن التقاسيم : ص ٢٦١ ط ليدن .

(٢) نفس المصدر . ص ٣٣٤

(٣) مجلة مهر فردوسى نمه . عدد ٥ ، ٦ ص ٤٦٨ .

(٤) الفهرست . ص ١٣ ط ليبزج .

بعث النهضة الأدبية الفارسية . وطبيعي أن تتخذ هذه النهضة التي قامت في المشرق لغة المشرق في كل ما يكتب أو يؤلف . ولو أن هذه الدول قامت في المغرب لكان للبهلوية شأن آخر . لكن سوء حظ البهلوية جعلها لغة المناطق المجاورة للدولة العربية المسيطرة على العالم الاسلامي .

ومن العوامل التي ساعدت على بقاء اللغة الدرية واستمرارها ما يرويه شمس قيس في المعجم إذ يذكر أن هذه اللغة أخف وأسهل ، وأنها قابلة للتخفيف . - مثال ذلك : گر واگر ، مانا وهمانا ، مى وهمى ، كنون واكنون درون واندرون ، برون وبيرون ، ففان وافغان ، چار وچهار ، دگر ديگر ، خامش خاموش ، شه وشاه ، مه وماه ، ره وراه ... الخ (١) .

وما دامت هذه الدول الفارسية المستقلة قد قامت بالمشرق لبعد المناطق الشرقية عن مركز الخلافة العربية وضعف قبضة هذه الخلافة عليها فلابد لها إذاً من أن تتخذ لغة قومية بدل لغة العرب . وهكذا ظهرت اللغة الفارسية الإسلامية التي اشتد ساعدها بعد ذلك وظهر منها شعراء تزعموا النهضة الفارسية الأدبية بعد الإسلام كالرودكي ، وظهرت التآليف والترجمات بهذه اللغة .

ولا يفهم من هذا ان الفرس هجروا اللغة العربية بعد أن أصبح لهم لغة قومية لأنهم في الحقيقة لم ينصرفوا عنها في أدبهم وتآليفهم . وفي الدولة السامانية التي اتخذت بخارى عاصمة لها والتي ظهر فيها أول شعراء الفرس الكبار بعد الإسلام وهو الرودكي راج الشعر العربي رواجاً كبيراً . ومع أن هذه الدولة السامانية فارسية إلا أنها لم تحرم الأدب العربي من العطف والرعاية . وكان هذا من سعة الأفق وحسن الإدراك . وقد نالت العربية في عهد أحمد بن اسماعيل شيئاً من مكانتها القديمة حتى صارت لغة الوثائق الرسمية . وأظهر الأمير أحمد العطف والرعاية لهؤلاء الذين يجيدون العربية . وفي ظل الدولة السامانية ظهر كثير من أدباء العربية وعلمائها من ذوي الأصل الفارسي . ويكفي أن

---

(١) المعجم - في معايير أشعار العجم ص ٢٣٣ ط مجلس تهران .

نذكر هنا «محمد بن جرير الطبرى» من أهالى طبرستان . وكتابه فى التاريخ وتفسيره معروفان . وكان معاصراً للامير نصر بن أحمد السامانى . وتوفى سنة ٣١٠ هـ . ومنهم أبو بكر محمد بن زكريا الرازى وأصله من الرى . وقد ألف فى الطب كتابه الطب المنصورى وقدمه إلى منصور بن اسحق حاكم الرى . وكان هو الآخر من معاصرى نصر بن أحمد أيضاً وتوفى سنة ٣٢٠ هـ . وهناك السلامى ، وأبو القاسم البلخى الكعبى ، وأبو زيد بن سهل البلخى وكثير غيرهم ممن ألفوا فى التاريخ والجغرافية وغيرها .

وكانت بخارى مجمع أهل العلم والفضل يسعون إليها من أنحاء العالم الاسلامى وبها يلتقون . وكان هؤلاء الفضلاء إذا ضاقت عليهم بلادهم اتجهوا إلى بخارى فلقوا بها من الاكرام والسعة ما يحبب إليهم الإقامة بها . ويذكر الثعالبى فى ترجمة المأمونى أنه لما فارق وطنه بغداد اتجه فى أول الأمر إلى بلاط الصاحب بن عباد حيث أقام هناك فترة يمدح الصاحب وينعم بإكرامه . ولكن الحال لم تدم كما أراد الشاعر فاضطر المأمونى إلى الرحيل عنها إلى نيسابور ثم تركها بعد ذلك مفضلا عليها بخارى . وهناك لقى الحظوة والإكرام من كبار رجال الدولة الذين كان يخصهم بمدائحه فازداد على الأيام ماله ، وصلحت حاله (١) .

ويذكر الثعالبى كذلك فى ترجمة الشجرى (٢) أنه ممن أدركتهم حرفة الأدب فرحل عن وطنه واتجه إلى بخارى وظل يقيم بها حتى انقضى عهد الدولة السامانية وبدأت الأحوال تتغير ، ولم تعد بخارى كما كانت فاضطر إلى أن يعود إلى وطنه .

وفى ترجمة أبى اسحق إبراهيم بن على الفارسى من علماء اللغة والنحو يقول إنه ورد بخارى فأجل وبجل (٣) .

---

(١) يتيمة الدهر ، ٤/١٦٤ /محيى الدين .

(٢) نفسه : ١٥٥

(٣) نفسه : ١٥٠ .

ويقول فى ترجمة الواثق أنه لما سمع ما ناله أقرانه من أولاد الخلفاء وأمثاله من التكريم والرعاية ببخارى اتجه بأهله إليها راجياً أن ينال بها ما ناله سابقوه (١) .

وفى ترجمة أبى نصر الأبيوردى يبين لنا كيف كانت العلاقة بين الشعراء وكبار رجال الدولة فان الوزير البلعمى كان يكرم الشاعر وينادمه لما يوجهه إليه من المدائح . واقترح الوزير على الشاعر يوماً أن ينظم قصيدة يحاكى بها قصائد المتقدمين فى الفحولة والجزالة فجاءه فى اليوم التالى بقصيدة تضارع قصائد الجاهليين فى فحولتها وجزالتها وكانت مفاجأة الشاعر على هذا العمل ولاية البريد فى بلدته ابيورد (٢) .

ويقدم لنا الثعالبى صورة أخرى عن مجلس من مجالس الأدب عقدة ببخارى الأمير السعيد ودعا إليه أفاضل الغرباء الذين وفدوا إليها من أمثال اللحام ، وابن مطران وغيرهم . ويذكر الثعالبى أنه كان مجلساً مشهوداً قلما يرى مثله (٣) .

وهناك مجموعة كبيرة من شعراء العربية ترجم لهم الثعالبى فى الجزء الرابع من اليتيمة .

وهذا كله يدل بما فيه الكفاية على أن العربية ظلت محتفظة بمكانتها وانتشارها حتى بعد أن أصبح للفرس لغة قومية وأدب قومى . وفى الفترات التى كان التعصب ضد العربية يظهر كان التيار مع العربية أقوى وأغلب . ولهذا لم يدم هذا التعصب . وعندما حول العرب ديوان العراق وفارس إلى اللغة العربية فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان (٦٥–٨٦ هـ) ظلت العربية بعد ذلك هى لغة هذه الدواوين الرسمية إلى أن قضى المغول على الخلافة العباسية فى بغداد ٥٦٥ هـ اللهم إلا فى فترات ضئيلة غلب فيها التعصب كما

(١) يتيمة الدهر ١٩٢ / ٤
(٢) نفسه : ١٣٤
(٣) نفسه : ١٠١

حدث فى أيام السلطان الب ارسلان السلجوقى فإن وزيره عميد الملك أمر بأن تصدر الأوامر والقوانين ومنشورات الدولة الرسمية باللغة الفارسية . ولما انتهت أيامه وخلفه الوزير السلجوقى المشهور «نظام الملك» أعاد الأمور إلى نصابها ورد إلى العربية اعتبارها . وجعل الدواوين باللغة العربية وزاد على ذلك بأن أنشأ المدارس النظامية فى أنحاء مختلفة من بلاد العراق وايران وشجع فى هذه المدارس على دراسة اللغة العربية والاهتمام بها .

ولا بأس فى أن أضرب مثلا آخر بالدولة البويهية فإنها وإن كان حكامها لا يمتون إلى العروبة بصلة إلا أن الأدب العربى قد نهض فى ظلها نهضة مشهودة وكان بلاط ملوكهم مقصدا للعلماء والأدباء على اختلاف ألسنتهم. وظهر فيها من الشخصيات البارزة فى تاريخ الأدب العربى أمثال الصاحب ابن عباد ، وابن العميد الذى كانت له فى الكتابة العربية مكانة مرموقة حتى قيل له الأستاذ ، والرئيس ، وأطلق عليه لقب الجاحظ الثانى . وأصله من قم إحدى المدن الفارسية .

أردنا بما ذكرناه فيما سبق أن ننبه إلى أن اللغة الفارسية الجديدة ، وإن أصبحت لغة الفرس القومية ، إلا أنها مع ذلك عاشت مع العربية جنباً إلى جنب فى تآلف وتعاون وتفاعل . وقد أثرت كل منهما فى الأخرى وتفاعلت معها .

* * * * * *

أدت هذه العلاقات الواسعة بين العرب والفرس إلى انتشار لغتيهما وتبادل التأثير فيما بينهما .

وفى العهد الأموى ، على شدة اعتداده بالعصبية العربية ، انتشرت اللغة الفارسية بين الناس على نطاق واسع كما يبدو من قصة يزيد بن مفرغ حين عذبه عبيد بن زياد وسقاه مسهلا ثم ربطه فى فرس يطوف به فى السوق وقد فعل المسهل فعله . واجتمع الصبية حوله يقولون «اين شيست» أى ما هذا ؟ (ابن چيست) فكان ابن المفرغ يجيبهم بالفارسية : —

آبست ونبيذ اســـــت عصارات زبيب است
سميه روى سپيد است

أى هو ماء ونبيذ ، وعصارات زبيب ، وسمية بيضاء الوجه (١) .

وكانت الفارسية منتشرة ، على عهد الدولة الأموية ، انتشاراً كبيراً فى العراق لكثرة الموالى هناك . وكان أهل الشام فى حربهم للمختار وشيعته ينظرون إليهم على أنهم «عبيد اباق تركوا الاسلام وخرجوا منه ليست لهم تقية ولا ينطقون بالعربية» (٢) . ولما بلغ أتباع المختار ما لقى إخوانهم من الهزيمة فى حربهم مع ابن شميط لم يصدقوا مبلغهم وقالوا بالفارسية : «اين بار دروغ گفت» أى أنه كذب هذه المرة (٣) .

وفى عهد الدولة العباسية أصبحت الفارسية مألوفة فى أسماع العرب حتى إن العربى الذى يجهلها كان مع ذلك يستسيغها إذا سمعها بل يطرب لها. ويحكى أن أعرابياً سمع غناء بخراسان بالفارسية ، ولم يكن على علم بها ، فشوقة الغناء لشجاه وحسنه فقال فى ذلك (٤) :

حمدتك ليلة شرفت وطابت أقام سهادها ومضى كراها
سمعت بها غناء كان أولى بأن يقتاد نفسى من عناها

ويتحدث عن غناء هذه المغنية الذى طرب له دون أن يفهم المعانى فيقول

ولم أفهم معانيها ولكـــن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فكنت كأننى أعمى معنى بحب الغانيـــات وما رآهـــا

---

(١) فى رواية أخرى : سميه روسپى است ، وروسپى معناها العاهرة أو الفاجرة .
(٢) الطبرى : ٥١٦ / ٤.
(٣) نفسه : ٥٦٢ .
(٤) وقيل إنه لابى تمام .

الفارسية وعيوب اللسان العربي :

الفارسي قد يتعلم العربية ويجيدها ويبرع فيها براعة عظيمة تتمثل في ما خلفه في الأدب العربي والدراسات الاسلامية من منثور ومنظوم . ولكن ولكن لسانه العربي الجديد لا يخلو مع ذلك من أثر لغته الأصلية . والعربي قد يتعلم الفارسية فيعلق بلسانه بعض ما في لغة الأعاجم مما يؤثر في سلامة منطقه العربي ، أو قد يخالط الأعاجم ويعيش معهم في مصر واحد فيتأثر لسانه بهذه المخالطة .

ومن أهم العيوب التي أحدثها تزاحم الفارسية والعربية في لسان واحد اللكنة أو العجمة واللحن . وهذه اللكنة على صور :

فمنها ما يلحق اللهجة فيجرى الكلام على جرس يخالف ما ألفه العرب .

ومنها ما يلحق حروفاً بعينها كتلك الحروف التي لا يحسن الفرس نطقها كالحاء التي تتحول في لسانهم إلى هاء : فيقولون في مثل حمزة وحرف : همزة وهرف ، وكالعين التي تصير همزة فيقولون في مثل عرب : أرب ، وعشرت بمعنى السرور واللهو : إشرت ، وكالقاف التي تخرج من ألسنتهم غيناً فيقولون في مثل قريب : غريب ، وكالضاد التي ينطقونها ظاء ، فيقولون في مثل قاضي ، وضيا : قاظي ، وظيا .

ومنها ما يتصل بالإعراب وهو العيب المعروف باللحن ، وإن كان يمكن إدراجه في باب اللكنة لأن الأعاجم ومنهم الفرس لا يعربون .

ومنها ما يدخل العربية من القياسات والصيغ الدخيلة التي لا يعرفها العرب.

ولا غرابة في أن تؤثر الفارسية في اللسان العربي كل هذا التأثير ، فقد شارك الفرس في الحياة الاسلامية مشاركة فعالة في كل نواحيها ، وكانت طبقة الموالي وأغلبهم من الفرس ذات أثر كبير في توجيه الحياة العامة للمسلمين ، وكان أثر هؤلاء الفرس في لسان العرب يزداد كلما انتشرت الفتوح الاسلامية في المشرق . ذلك أن هذه الحروب كانت تسفر عن انتشار

الاسلام انتشاراً سريعاً بين الفرس الذين أسلم عدد كبير منهم عن طواعية واقتناع ، كما قبله عدد آخر ليقوا أنفسهم شر الحرب أو يتخلصوا من دفع الجزية . وكان على هؤلاء المسلمين الجدد أن يتعلموا العربية لأنها لغة دينهم الجديد .

هذا ، فضلا عن الأعداد الكبيرة من الأسرى الذين عادوا مع العرب الفاتحين إلى الأمصار الاسلامية فأسلموا وعاشوا بين أهلها . وهؤلاء الأسرى نشروا لغتهم فى كل مصر حلوا به من أمصار العالم الاسلامى ، وأثرت لغتهم فى ألسنة أهل تلك الأمصار .

فى البصرة مثلا كان للفرس شأن كبير ، وكان منهم فريق من أهل أصبهان أسلموا وهاجروا إلى البصرة حيث أقاموا وارتفع شأن عدد منهم كعبد الله بن الأصبهانى الذى تنسب اليه دار ابن الأصبهانى بالبصرة ، والذى كان له أربعمائة مملوك . ويذكر البلاذرى أن الجنود الساسانية الذين وجههم يزدجرد إلى الأهواز بقيادة سياه الأسوارى لمقاتلة العرب قد رأوا من ظهور الاسلام وعز أهله ما حببهم فيه فبعثوا إلى أبى موسى الأشعرى يعرضون عليه أن يدخلوا فى دين الاسلام ويحاربوا مع العرب ضد أعدائهم من العجم ، على شرط أن يؤمنهم العرب وأن يسمحوا لهم بالنزول بحيث أرادوا من البلدان . فأجابهم أبو موسى إلى ما طلبوه فاختاروا البصرة حيث نزلوا فى الخطط التى نسبت اليهم . (١) وتتابعت بعد ذلك هجرة مقاتلة الفرس إلى البصرة (٢) .

وعندما سبى عبيدالله بن زياد طائفة من أهل بخارى أسكنهم البصرة وظلوا بها حتى بنى الحجاج مدينة واسط فنقل كثيراً منهم اليها . (٣) وقد بلغ عدد هؤلاء الأسرى أربعة آلاف (٤) . وسكة بخارية زياد معروفة بالبصرة .

---

(١) فتوح البلدان ٠ ٣٨٠ ط . مصر ١٩٠١ م .
(٢) نفس المصدر : ٣٧١
(٣) نفس المصدر : ٣٨٤
(٤) تاريخ بخارا : النرشخى ص ٤٦ ط . طهران

ولم تنقطع طوائف التجار والصناع من الفرس عن التردد على البصرة .

وكانت الكوفة أيضاً من الأمصار التى تدفق اليها سيل الفرس وقد نزلها عدد من جند الفرس الذين حاربوا العرب فى أول الأمر ثم ما لبثوا أن مالوا إليهم ودخلوا فى دينهم وحاربوا الفرس بسيفهم ، وبلغ عدد هؤلاء أربعة آلاف شهدوا القادسية مع رستم القائد الفارسى . فلما قتل وانهزم المجوس رأوا السلامة فى انضمامهم للعرب . وقد أمنهم القائد العربى سعد بن أبى وقاص واشتركوا معه فى قتال الفرس وشهدوا فتح المدائن وجلولاء، فلما فرغوا اختاروا الكوفة مقاماً لهم (١).

وكانت الكوفة كذلك مركزاً تجارياً مهماً يجتذب اليه عدداً كبيراً من التجار وأهل الصناعات والحرف الذين انضموا إلى من سبقهم فى الكوفة من الفرس وكونوا بذلك جالية كبيرة سيطرت على هذا المصر ، ونشرت بين أهله وسكانه لغتها الفارسية .

وكانت الحيرة معقلا من معاقل النفوذ الفارسى إذ فيها انتشرت لغتهم وثقافتهم وفنونهم وتجارتهم زمناً طويلا قبل الاسلام وبعده ، ولا غرو فقد كانت تخضع خضوعاً مطلقاً لسلطان الفرس ، وقد كون العرب امارتهم فى الحيرة منذ عهد ملوك الطوائف (٢) . وكانوا يحتفظون بملكهم فى هذه المنطقة بتأييد من الفرس . ونشأ بهرام جور الملك الفارسى الساسانى بين العرب فى الحيرة وتولى تربيته وتهذيبه النعمان بن امرىء القيس حتى أجاد العربية ونظم الشعر العربى . ولا مجال للتفصيل فى علاقة عرب الحيرة بالفرس فهذا أمر مشهور . وكان من الطبيعى بعد هذا أن يترك الفرس آثارهم فى حياة العرب المقيمين بتلك الامارة .

وفى اليمن كذلك امتد نفوذ الفرس . وقد غزتها الجيوش الفارسية أكثر من مرة فى عهد الدولة الساسانية لنجدة أهلها وتحريرهم من أيدى

---

(١) فتوح البلدان . البلاذرى ص ٢٨٩ .
(٢) [illegible] : ١/٢٢٦

الأحباش الذين غزوا اليمن وعاثوا فيها فساداً . وبسبب هذه الحروب أقام الفرس ببلاد اليمن زمناً طويلا ، وتزاوجوا . وعرفت سلالتهم في بلاد اليمن بالأبناء . وظهر منهم في العهد الاسلامي شخصيات معروفة (١) .

وبالاضافة إلى ذلك كانت اليمن مركزاً تجارياً هاماً بين الشرق والغرب.

وكذلك هاجر الفرس إلى بلاد الشام . ويروى البلاذرى أن زياداً سير بعضهم اليها بأمر معاوية ، وهم بها يدعون الفرس ، بينما يدعون في البصرة الأساورة ، وفي الكوفة الحمراء (٢).

وكان الحجاز أيضاً على صلة مستمرة بالفرس ، فالقوافل التي تحمل البضائع تتجه إليه من بلاد الفرس ، كما كان أهل الحجاز يترددون على أسواق الحيرة للبيع والشراء . وازداد عدد الفرس في الحجاز تبعاً لازدياد الفتوح في المشرق ، وورد إلى الحجاز عدد كبير من أسرى الحروب وظلت هجرتهم اليه مستمرة . وفي العصر الأموي كان الأمويون يشجعون هجرة الفرس إلى الحجاز وعلى الأخص من كان منهم من أهل اللهو كالغناء حتى ازداد عدد المغنين من الفرس في مدن الحجاز زيادة عظيمة وشاع الغناء بين الناس. وكان الأمويون يعنون هذا ويقصدون من ورائه أن يشيع اللهو والمجون بين أهل الحجاز ليشغلهم ذلك عن المطالبة بالخلافة وانتزاعها من بني أمية .

وفي العصر العباسي آلت الأمور كلها فترة من الوقت إلى يد الفرس ، وتغلغل نفوذهم في كل صغيرة وكبيرة من أمور الدولة حتى حياة الخليفة الشخصية لم تعد ملكاً خالصاً له .

ويعد النزاع بين الأمين العربي الخالص . والمأمون الفارسي الأم نزاعاً بين العنصرين العربي والفارسي . وقد انتهى هذا النزاع بانتصار المأمون على أخيه الأمين أي بانتصار العنصر الفارسي على العنصر العربي .

---

(١) منهم طاووس بن كيسان ، ووهب بن منبه ، ووضاح اليمن وغيرهم .

(٢) فتوح البلدان : ٢٨٩ .

وتبع هذا بطبيعة الحال ازدياد انتشار اللغة الفارسية على ألسنة الناس حتى زاحمت العربية يستوى فى ذلك العامة والخاصة .

ومع أن عمر بن الخطاب فى صدر الاسلام كان يخشى على العرب أن تفسد طبيعتهم وتعوج ألسنتهم إذا خالطوا غيرهم من الأعاجم حتى حرم عليهم الضياع فى الأقاليم المفتوحة أو الاستقرار بين ظهرانيهم ، وكان لهذا يحضهم على إقامة المعسكرات البعيدة عن مدنهم ، إلا أن هذا الأجراء لم يحفظ العرب من التأثر بهؤلاء الأعاجم إذ سرعان ما تحولت هذه المعسكرات العربية الصميمة إلى مدن ، وسرعان ما امتلأت هذه المدن بالعناصر الفارسية التى أذاعت حضارتها ولغتها . ولما رأى علماء اللغة ما أدى إليه هذا الاختلاط من التأثير فى ألسنة العرب اتخذوا من ناحيتهم اجراءات أخرى لحماية لغتهم العربية .

فكانوا . مثلا ، لا يعترفون بلغة أهل الحضر لأنهم يخالطون الأعاجم مما يؤثر فى صحة لغتهم وسلامة ألسنتهم . وكانوا يترددون إلى البوادى حيث اللغة نقية لم تؤثر فيها عجمة الأعاجم. ورأينا بعض علماء اللغة يزن مايقدم اليه منها ليعرف صحيحه من فاسده . وكان سيبويه يقول : «أخبرنى من أثق بعربيته»(١) فهو بهذا يفرق بين عربية نقية لا تشوبها شائبة ولسان عربى سليم ، وبين عربية لحقتها شوائب العجمة ولسان اعترته آفات المنطق لتأثره ببعض لغات العجم .

ويذكر الجاحظ أن النحويين وعلماء اللغة ينصرفون عن كلام الأعرابى إذا خالط أهل المدن . ويعلل السبب فى هذا فيقول : «لأن ذلك يدل على طول إقامته فى الدار التى تفسد اللغة وتنقص البيان لأن تلك اللغة (يعنى الفصحى) إنما انقادت واستوت واطردت وتكاملت

---

(١) المعارف : ص ٢٣٧ .

بالخصال التى اجتمعت لها فى تلك الجزيرة ، وفى تلك الجبرة ، ولفقد الخطأ من جميع الأمم» . ويضرب لنا مثلا بزيد بن كثوة وكيف كان لسانه نقياً يوم قدم البصرة ثم أخذ يفقد نقاءه باقامته فيها فيقول : «ولقد كان بين زيد بن كثوة يوم قدم علينا البصرة وبينه يوم مات بون بعيد ، على أنه قد كان وضع منزله فى آخر موضع الفصاحة وأول موضع العجمة . وكان لاينفك من رواة ومذاكرين (١)».

ومن الوسائل التى اصطنعوها لحماية لغتهم اتخاذهم النحو . وقد تعلم الموالى العربية ليتفاهموا بها كما أو غلوا فى دراسة العلوم الاسلامية ووسيلتها اجادة العربية . إلا أنهم رغم هذا كانوا يقعون فى الخطأ واللحن ، وامتد هذ اللحن منهم إلى العرب أنفسهم حتى أزعج ذلك علماءهم ، وحملهم على التفكير فى وضع علم النحو . وقد عبر الشاعر عن أهمية علم النحو بقوله :

النحو يبسط من لسان الألكن — والمرء تكرمه إذا لم يلحن
وإذا طلبت من العلوم أجلهـا — فأجلها منها مقيم الألسن (٢)

وإذا كان هؤلاء الموالى هم الذين أفسدوا بلسانهم «من الإعراب» فقد كانوا فى نفس الوقت السبب فى وضع «علم النحو» . كما كانوا السبب فى وضع غيره من علوم العربية كالبلاغة .

ولكن هل أدت هــذه الوسائل والأساليب إلى حماية العربيــة من تأثيرات الفارسية حماية تامة ؟ وهل تحقق لعلماء اللغة بعد ذلك ما رجوه من نقاء اللغة وسلامة الألسنة ؟لم يتحقق هذا بطبيعة الحال لأن اللغات كغيرها من الكائنات الحية لا يمكن أن تعيش فى معزل عن غيرها فهى تؤثر وتتأثر . وهذا من دلائل الحيوية والتجدد فيها . وقد فطن علماء اللغة إلى هذه الحقيقة البديهية وآمنوا بأن السدود المحكمة التى تقام بين اللغات لابد أن يعتريها الخلل وتظهر فيها الثقوب والمنافذ الموصلة خاصة إذا كان أصحاب هذه اللغات ممن

(١) البيان والتبيين ١٦٣/١ .
(٢) الكامل للمبرد ص ٢٣٥ ط ليبزج .

يعيشون فى مجتمع واحد كالعرب والفرس . ولهذا نراهم بعد أن علموا بمبدأ التأثر باللغات الأخرى كالفارسية يعمدون إلى إجراء جديد لحماية العربية مما قد يدخلها من لغة الفرس حتى يصير العربى الأصيل واضحاً والأعجمى الدخيل واضحا . ويعرف عند الناس أصل هذا وأصل هذا فلا يختلط الأعجمى بالعربى اختلاطاً يؤدى إلى خفاء أصله وتوهم عربيته. ولهذا نصح أبو بكر السراج من يتصدى للاشتقاق إذ حذره أن يشتق من لغة العرب لشيء من لغة العجم فيكون بمنزلة من ادعى أن الطير ولد الحوت (١) .

ومن المحاولات التى بذلوها فى هذه السبيل ما نراه فى مستهل كتاب المعرب للجواليقى «باب معرفة مذاهب العرب فى استعمال الأعجمى» . وخلاصة ما جاء فى هذا الباب أن العرب احتاجوا إلى كثير من الكلمات الأعجمية واستعملوها ولكنهم أجروا فيها بعض التعديلات وفق قواعد معينة ، قبل استعمالها ، تجنباً للخلط .

فهم مثلا محتاجون إلى التغيير فى بعض الأحرف إما بالإبدال أو بالنقصان أو بالزيادة . وقد يقع التغيير فى الحركات كتحريك ساكن أو تسكين متحرك .

وهذه التغييرات لها قواعد وضوابط وتكون عادة فيما يتشابه ويتقارب .

فحرف الجاف الفارسى يمكن أن يقلب جيما للتشابه بين الحرفين كما فى الجربز وهو الخداع الخبيث أصله گربز بالجاف الفارسية .

والجرز وهو عمود من حديد يتخذ للقتال معرب گرز (١).

والجرة معرب گرة.

والجراف وهو الخدس والتخمين تعريب گراف .

والجاموس معرب گاوميش .

والجوز معرب گوز .

(١) معرب الجواليقى ص ٣ . ط . دار الكتب ١٣٦١ هـ

فحرف الجيم فى هذه الكلمات ونحوها منقلب عن الجاف الفارسية .

وحرف الهاء يقلب عادة جيما . فيقولون مثلا فى :

كربه بمعنى حانوت «كربج» .

وكوسه بمعنى أمرد «كوسج» .

وموزه بمعنى خف «موزج» .

وحرف الباء المثلثة ينقلب عندهم فاء فيقولون فى پرند وهو الحرير «فرند» ، وپالوده وهى حلواء تصنع من الدقيق والماء والعسل «فالوذج» ... . الخ .... الخ ......

ومع هذه القواعد التى اصطلحوا عليها لم يسلموا من التخليط ولم يسلم لهم الأمر على الدوام فيما ليس من كلامهم .

كل هذه المحاولات التى أشرنا اليها لم تنفع فى حماية اللغة العربية واللسان العربى حماية تامة من التأثر باللغة الفارسية .

وكان العرب يعجبون بحضارة الفرس ويقتبسون منها فى كل شئون حياتهم. وبلغ إعجاب ابن ميادة بالفرس إلى أن يصل نسبه بهم طلباً للرفعة وعلو الذكر ، فزعم أن أمه من كرائم الفارسيات ، ولكن الحكم الخضرى دحض زعمه ورد عليه :

وما لك فيهم من أب ذى دسيعة ولا ولدتك المحصنـــات الكرائم

وما أنت إلا عبدهم أن تربهــم من الدهر يوماً تستربك المغـــانم

وبهذا وقفه عند حده ، وكشف عن وضاعة أصله ، ولم تسر فى الناس دعواه التى زعمها بالانتساب إلى الفرس (١) .

فاذا اتصل الأمر باللغة الفارسية تغير الموقف ، فالعربى يعتز بلغته ويفخر بها ، ويعيب من يلحن فيها ، ويحتقر عجمة الأعجمى ولكنته ،

---

(١) الأغانى . ص ٢٦٢ ج ٢ ط . دار الكتب

وكان الأصمعي يحكم على الرجل بالنبل إذا سمعه يعرب، ويستصغره إذا سمعه في مصر عربي يتكلم بالفارسية (١)

لكن الأصمعي وغيره لم يستطيعوا أن يقفوا في وجه الفارسية ويحولوا بينها وبين التسلل إلى الألسنة .

ففي البصرة مثلا كانت الفارسية شائعة شيوعاً عظيماً حتى وصلت إلى الصبية الذين كانوا يفهمونها ويتكلمون بها على نحو دارج . وقصة الشاعر يزيد بن مفرغ مع عبدالله بن زياد تدل على هذا ، فإنه حين قبض عليه سقاه مسهلا شديداً وأخذ يطوف به في أنحاء البصرة . وكان يزيد يسلح طول الطريق والصبيان يتبعونه ويعبثون به ويقولون له بالفارسية «اين چيست » أي «ما هذا ؟» فيجيبهم :

آبست نبيــذ است عصارات زبيب است

سميه روسپيد است

أي أنه ماء ونبيذ ، وعصارات زبيب ، وسميه بيضاء الوجه . وتفصيل القصة في كتب التاريخ والأدب «(٢) .

ولفشو الفارسية في العراق عاب الجاحظ لغة أهله وسماها لخلخانية الفرات أي عجمية أهل الفرات في المنطق(٣).

ومن الآفات التي ظهرت في لغة أهل البصرة من تأثير الفارسية طريقتهم في تسمية الأماكن والخطط . ومن اصطلاحهم أن يزيدوا في اسم القرية التي تنسب إلى رجل ألفاً ونوناً نحو قولهم :

طلحتان ــ نسبة إلى طلحة بن أبي رافع مولى طلحة بن عبيد الله .

ومهلبان ــ نسبة إلى المهلب بن أبي صفرة .

(١) الكامل ، للمبرد

(٢) كالأغاني ج ١٧ ، والبيان والتبيين ج ٢ ص ١٤٣ وغيرها .

(٣) البيان والتبيين ٢١٢/٣

وجبيران ــ قرية لجبير بن حية .

وخلفان ــ قطيعة لعبد الله بن خلف الخزاعى .

وروادان ــ لرواد بن أبى بكرة .

ويذكر ياقوت أن عثمان أقطع أخاه حفصاً «حفصان» وأخاه أمية «أميان» وأخاه الحكم «حكمان» وأخاه المغيرة «مغيرتان» .... الخ (١).

والحقيقة أن هذه الألف والنون هما علامة الجمع فى الفارسية للعاقل ، فكأنهم يريدون «بطلحتان» . «مهلبان» ، «خلفان» . «حفصان» . «أميان» . الخ خطة آل طلحة ، وخطة آل مهلب . وقطيعة آل خلف ... الخ ...

ومن الأسماء الفارسية التى شاعت عندهم نهر ماسوران ، وكان فيه كما يقول البلاذرى رجل شرير يسعى بالناس ويبحث عليهم(٢) فنسب النهر اليه. والماسور بالفارسية الجرير الشرير (٣).

و «درجاه جنك» من أموال ثقيف وانما قيل له ذلك لمنازعات كانت فيه ، وجنك بالفارسية صخب (٤).

و «شهارسوج» أو بالفارسية «چهارسو» ومعناه بالعربية أربع جهات . وهو محله بالبصرة (٥) . ويسمونها أيضاً مربعة وهى السوق التى تقام على تقاطع أربع طرق .

ولما تزوج شيرويه الأسوارى أم عبيد الله بن زياد «مرجانه» بنى لها قصراً فيه أبواب كثيرة فسمى «هزاردر» ويقال إنه سمى كذلك لأن شيرويه جعل فى القصر ألف باب (٦).

وأهل الكوفة كذلك تشيع فى لسانهم الفارسية فيسمون الحوك . وهو

---

(١) معجم البلدان : مادة البصرة .

(٢) هكذا وردت يبحث ولعلها يبغى

(٣) فتوح البلدان ٣٧٤ .

(٤) نفس المصدر : ٣٦٩

(٥) معجم البلدان

(٦) فتوح البلدان . ٣٠٧

ريحانة معروفة «الباذروج» . ويسمون السوق «وازار» وهى فارسية كما يسمون القثاء «خيارا» والخيار بالفارسية . ويسمون المسحاة «بال» وهى فارسية . وويدى بدلا من مجذوم(١).

وشاعت الفارسية كذلك فى الحجاز بين أهل المدينة . وقد شرحنا ظروف ذلك فيما سبق . ولهذا يقول الجاحظ : «ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس من قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم ولذلك يسمون البطيخ الخربز . ويسمون السميط الرزدق . ويسمون المصوص المزورة»(٢).

ومما يدل على انتشار الفارسية فى العراق بصفة خاصة على عهد الدولة الأموية أن أهل الشام فى حربهم للمختار وشيعته كانوا ينظرون اليهم على أنهم «عبيد اباق تركوا الاسلام وخرجوا منه ليست لهم تقية ولا ينطقون بالعربية»(٣) . ولما بلغ اتباع المختار ما لقى اخوانهم من الهزيمة فى حربهم مع ابن شميط لم يصدقوا ما اتاهم وقالوا بالفارسية « ابن بار دروغ گفت» أى أنه كذب هذه المرة .

وكانت الفارسية مسئولة إلى حد كبير عن اللكنة التى أصابت الخواص والعوام على السواء . ومن أمثلة لكنة العوام ما يروى عن أبى الجهير الخراسانى النخاس حين قال له الحجاج : «أتبيع الدواب المعيبة لجند السلطان» قال : «شريكانا فى هوازها . وشريكانا فى مداينها . وكما تجىء نكون» . فلم يفهم الحجاج شيئاً من لكنة هذا الأعجمى حتى فسرت له . وكان يريد أن يقول : «شركاؤنا بالأهواز و بالمدائن يبعثون الينا بهذه الدواب فنحن نبيعها على وجوهها» (٤) . وهنا تظهر أسباب اللكنة فى قول هذا النخاس فانه لم يستطع أن يجمع «شريك» جمعاً عربيا قياسيا على القاعدة الفارسية فى جمع

---

(١) البيان والتبيين ص ٢٠/١ والفارسية وبدى ، ويدى مرض الجذام .

(٢) البيان والتبيين ١٩/١ .

(٣) الطبرى : ٥١٦/٤

(٤) البيان والتبيين . ١٠١/١ .

العاقل وأضاف إلى الكلمة «ان» فصارت «شريكان» بمعنى شركاء . وكذلك فعل فى الأهواز والمداين فانه قاسها فى جمعها على القاعدة الفارسية لجمع غير العاقل وأضاف اليها «ها» . وهذه لكنة ترجع إلى استخدام أنواع من الصيغ والقياس لا يستخدمها العرب ، جهلا بالقاعدة العربية المتبعة فى مثل هذه الحال .

ومن أمثلة اللكنة بين العوام ما قاله فيل مولى زياد ذات مرة وكان بعضهم قد أهدى زياداً حمار وحش : «أهدوا لنا همار وهش»(١) وهذه لكنة ترد إلى تعذر نطق بعض الحروف العربية .

ومن اللكنة أيضاً ماروى عن أم نوح وبلال ابنى جرير بن الخطفى حين قالت لولدها يوماً : «يانوح جردان دخل فى عجان أمك» وكان الجرذ قد أكل من عجينها(١). وهى لكنه مرجعها الخلط بين الالفاظ المتشابهة والجهل بالفروق اللفظية والمعنوية بينها .

وكان عبيد الله بن زياد والى العراق ألكن . وإنما أتته هذه اللكنة لأنه نشأ بين فرس البصرة عند شرويه الأسوارى زوج أمه مرجانة ، وكان من لكنته لا يستطيع نطق الحاء فيجعلها هاء . قال لهانىء بن قبيصة : «أهرورى سائر اليوم» يريد أحرورى (٣). كما كان يقلب القاف كافاً . ومثله فى ذلك أبو مسلم صاحب الدعوة الذى كان يقول «كلت لك» يقصد «قلت لك» رغم حسن ألفاظه وجودة معانيه (٤).

وامتدت لكنة عبيد الله من الحروف والألفاظ إلى التعبيرات والأساليب حتى أنه قال مرة : افتحوا سيوفكم » يريد سلوا سيوفكم ولهذا قال يزيد ابن مفرغ يهجوه لهذه اللكنة :

ويوم فتحت سيفك من بعيـــد أضعت وكل أمرك للضيـــاع (٥)

---

(١) نفس المصدر والجزء : ٧٣ .
(٢) نفس المصدر : ٢/٢١٣ .
(٣) البيان والتبيين : ١/٧٢.
(٤) نفس المصدر والجزء ٧٣.
(٥) نفس المصدر ٢/٢١٠

ومن أقبح ما وقع فيه من اللكنة قوله لسويد بن منجوف «اجلس على است الأرض» . قال سويد : «ما كنت أحسب أن للأرض استاً» (١) ومع أن زياداً أباه كان خطيباً مفوهاً إلا أن ابنه عبيد الله نشأ بهذه اللكنة لمخالطته الأعاجم مما دعا معاوية إلى نصح زياد ليقوم لسان ابنه .

ومع ما بلغه الخاصة من الأعاجم من براعة فى اللغة العربية والعلوم الاسلامية إلا أن لسانهم لم يسلم ، دائماً ، من عيوب النطق .

وكان أبو عبيدة معمر بن المثنى على عظيم علمه باللغة وأخبار العرب وأيامهم ربما لم يقم البيت إذا أنشده حتى يكسره (٢).

ومن أمثلة هؤلاء شاعر معروف هو زياد بن سلمى أبو أمامه المعروف بزياد الأعجم لغلبة العجمة على لسانه ، ويقال إنه ولد ونشأ بأصبهان ثم انتقل بعد ذلك إلى خراسان وظل بها حتى مات .

ومن حكايات لكنته أنه أرسل غلاماً له فى حاجة فأبطأ عليه ، فلما عاد سأله : «منذ لدن دأوتك إلى أن قلت لى ما كنت تسنأ» يريد بذلك : «منذ لدن دعوتك إلى أن قلت لبيك ماذا كنت تصنع» وهى الفاظ فى نهاية القبح واللكنة كما وصفها صاحب الأغانى (٣) .

ولما رثى زياد الأعجم المغيرة بن المهلب بقوله :

إن الشجاعة والسماحة ضمنـــا قبراً بمرو على الطريق الواضح
فاذا مررت بقبره فاعقر به كرم الهجان وكل طرف سابـــح

قال له يزيد بن المهلب : يا أبا أمامه أفعقرت أنت عنده ؟ قال : كنت على بيت الهمار -- يريد الحمار (٤) .

ومن أمثلة لكنة زياد ما أنشده أبو عبيدة من قوله :

---

(١) البيان والتبيين . ٢١١ / ٢

(٢) المعارف : ٢٣٥ .

(٣) الاغانى : ١٤/٩٩ ط ســـ

(٤) نفس المصدر

فتى زاده السلطان فى الود رفعة   إذا غـير السلطـان كـل خليـل

قال فكان يجعل السين شيناً . والطاء تاء . فيقول : «فتى زاده الشلتان» (١) ولهذا العيب فى منطقه أهداه المهلب غلاماً يجيد الالقاء .

ولشيوع الفارسية فى العصور الاسلامية المختلفة شاعت الألقاب الفارسية بين الناس . فالشاعر الأموى على بن خليل كان يلقب بالبردحت وهو من بنى ضبة . وكان معاصراً لجرير وطلب منه أن يهاجيه . ولما سأله جرير عن معنى البردخت قال الفارغ بالفارسية . فرفض جرير مهاجاته . وأبى أن يشغل نفسه بمهاجاة فارغ (٢) .

ويزيد بن أبى يزيد المحدث البصرى كان يلقب «الرشك» وهو من رشك الفارسية بمعنى الغيرة ، وإنما سمى كذلك لأنه كان غيوراً (٣) .

ولقب معاوية الزيادى المحدث «الخشنشار» كما لقب بهذا الاسم أيضاً غلام أمرد جميل كان بكر بن بكار يتعشقه . ولابن مناذر شعر فى بكر بن بكار وغلامه الخشنشار رواه صاحب الأغانى (٤) والخشنشار من طير الماء .

ولابن مناذر قصيدة فى هجاء محمد بن عبد الوهاب يقول فيها :

إذا أنت تعلقـت   بحبل من أبى الصلـت
تعلقـت بحبـل وا   هـن القـوة منبـت
وقال الشيخ سرجويـ   ـه داء المرء من تحـت

وكان سرجويه أعجمياً لا يفصح فلما بلغه هذا الكلام جاء إلى محمد بن عبد الوهاب فى مجلسه يبرأ مما قيل منسوباً اليه . ولم تسعفه عربيته فقال : «بركست من يكدمتم آن يسر مناذر گفت داء المرء من تحت» . وقد أثارت لكنته وعجمته ضحك الحاضرين (٥) .

---

(١) البيان والتبيين ١/١١ .
(٢) الشعر والشعراء ٤٤٧ ط بيروت
(٣) الأنساب للسمعانى ٢٥٣
(٤) الأغانى ١٧/١١ ط الساسى .
(٥) الأغانى . ١٨/١٧ ط الساسى

وشاعت الفارسية بين سكان الأقاليم الاسلامية على اختلاف أجناسهم وأديانهم . وعلى الرغم من أن جبريل بن بختيشوع كان سريانياً إلا أنه كان يجيد الفارسية . ولما عاد الفضل بن سهل وهو محموم وجد معه القرآن فسأله تشون (چون) بيني نامه ايزد ؟ أي كيف تجد كتاب الله . فأجابه الفضل : خش (خوش) فنشون (وچون) كليله فدمنه (ودمنه) أي حسن مثل كليلة ودمنة . وكان آل بختيشوع جميعاً يجيدون الفارسية رغم أنهم من السريان ، فكان جبريل بن بختيشوع مثلا يجيدها (١) وكان جبريل بن عبد الله بن بختيشوع عالماً باللغة الفارسية (٢) . وكان جورجيس بن جبريل إذا وصل إلى الحضرة دعا للمنصور بالفارسية والعربية (٣) .

وممن أصابتهم آفة النطق بشر المريسي نسبة إلى مريس قرية بمصر (٤) . وهو أبو عبد الرحمن بشر بن غياث بن أبي كريمة المريسي مولى زيد بن الخطاب أصحاب الرأي . أخذ الفقه عن أبي يوسف القاضي . كان يقول لجلسائه : قضى الله لكم الحوائج على أحسن الوجوه وأهنئوها (٥) .

وهكذا ترى أن الفارسية قد تركت أثرها وأدخلت الضيم على العربية في ألسنة الناس على اختلاف أجناسهم وأديانهم اللهم الا القلة التي استقام لسانها في اللغتين على السواء . ومن هذه القلة موسى بن سيار الأسواري الذي كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية . وكان في هذا ، كما يقول الجاحظ ، من أعاجيب الدنيا (٦) .

وليس على الأعاجيب يقاس .

---

(١) طبقات الأطباء ١٣١ ط وهبه

(٢) نفس المصدر : ١٤٥

(٣) نفس المصدر : ١٢٤ .

(٤) السمعاني .

(٥) العقد الفريد : ٤٨٢ / ٢

(٦) البيان والتبين : ١/٣٦٨

الألفاظ الفارسية فى العربية :

فاذا تجاوزنا ما تركته الفارسية من الأثر فى اللسان العربى وجدناها قد شقت طريقها إلى معجم اللغة العربية نفسها وإلى الأدب شعره ونثره .

ويتصل كثير من هذه الألفاظ الدخيلة بمظاهر الحضارة . وقد تعرض لهذه الألفاظ بالدراسة عدد من المؤلفين العرب كالخفاجى فى شفاء الغليل ، والجواليقى فى المعرب . وقام إدى شير بجمع طائفة كبيرة من هذه الألفاظ فى كتابه الألفاظ الفارسية المعربة .

ومن أمثلة هذه الألفاظ نورد ما يأتى : —

الإبريق : معرب آبريز أى ما يصب الماء (آب ريز) .

الأبهة : العظمة والبهجة معرب آب بها ومعناه الجمال والحسن

الأستاذ : وهو المعلم والرئيس فى الصناعة فارسيته استاد . ومنه أخذ الترك لفظتهم أستا . وهى معروفة أيضاً فى العامية المصرية بمعنى رئيس الصناع . ويقول الجواليقى فى المعرب فأما «الأستاذ فكلمة ليست بعربية . يقولون للماهر بصنعته «أستاذ» . ولا توجد هذه الكلمة فى الشعر الجاهلى (١) . واصطلحت العامة إذا عظموا الخصى أن يخاطبوه بالأستاذ . وإنما أخذوا ذلك من الأستاذ الذى هو الصانع لأنه ربما كان تحت يده غلمان يؤدبهم ، فكأنه أستاذ فى حسن الأدب ..» (٢)

البخت : الحظ . واشتق منه العرب ألفاظاً مختلفة فقالوا بخيت ومبخوت ويستعملونه أيضاً فى التركية .

البركار : وهو الفرجار (البرجل)

البستان : من بوستان أى مكان الرائحة . قال جرير

يعضون الأنامل إن رأوها   بساتينا يؤازرها الحصيد .

بلهنيه : أى رخاء العيش معرب بالانه وهو المرتفع والطويل والممتد .

---

(١) وحتى إذا وحدت ، لأن الشعر الجاهلى لا يخلو من ألفاظ فارسية تسربت إليه . واتخاذ الشعر الجاهلى مقياساً لنقاء اللغة من الدخيل غير صحيح .

(٢) المعرب . ص ٢٥ تحقيق أحمد شاكر . ط دار الكتب ١٣٦١ .

البهرج : يقول الجواليقي هو الدرهم المبطل السكة ، والبهرج التعويج من الاستواء إلى غير الاستواء . والبهرج الشيء المباح . يقال : بهرج دمه : إذا أهدره .

قال الأزهري : والبهرج ليس بعربي محض أصله «نبهرج» وهو الرديء من الدراهم وقيل نبهرج وبهرج . وجمعه دراهم بهرجه ، نبهرجة بهرجات نبهرجات ، بهارج . اللحياني : يقال درهم مبهرج ونبهرج . وأنشد لبعض الرجاز :

قالت سليمى قولة تحرجا   يا شيخ لابد لنا أن نحججا

قد حج هذا العام من تحرجا   فابتغ لنا جمال صدق فالنجا

لا تعطه زيفا ولا نبهرجا

وأنشد ابن الأعرابي :

إن هويا قل ما تحرجا   اعطانى الناقص والنبهرجا

والزيف حتى لم يدع لي مخرجا   إذا رأى باب حرام هملجا (١)

وأصل البهرج من بهره الفارسية . وقلبوا الهاء جيما على عادتهم في الكلمات المنتهية بالهاء(٢) . وبهره بمعنى النصيب والحصة . وقد تكون من نبهره أي انعدام النصيب والحصة . وهو ما يراه ادى شير (٣) .

ومن هذه اللفظة اشتقوا الفعل بهرج وا لمصدر بهرجة . ويقال بهرجت الشيء فهو مبهرج . وتستخدم بهرج أيضاً بمعنى المباح . ومنه قول أعرابي نظر إلى دجلة : «إنها لبهرج لكل أحد» أي شيء مباح للناس جميعاً لا يختص به أحد دون أحد .

بغداد : يقول الجواليقي : اسم أعجمي كأن «بغ» صنم و «داد» عطية

---

(١) المعرب : ص ٤٩ .

(٢) راجع ص ٥٤ من هذا البحث

(٣) الألفاظ الفارسية المعربة ص ٢٩ ط الكاثوليكية بيروت ١٩٠٨ .

فكأنها عطية الصنم . وليس هذا وجه الصواب . والذى نراه أن «باغ» بمعنى حديقة و «داد» بمعنى الله فكأنها حديقة الله أو جنة الله وهذا أليق فى وصفها وأصح .

الجورب : أعجمى معرب . شاع فى الاستعمال حتى صار كالعربى . قال رجل من تميم :

انبـذ بـرملة نبـذ الجورب الخلـق

وعش بعيشة عيشا غير ذى رنـق

الجلسان : مأخوذ من گـلشان ، گلشن .

قال الأعشى :

لنـا جـلسان عندها وبنفسـج وسيسنبر والمرزجـوش منمنـما

ظنها الأعشى وردة أو زهرة فعطف عليها أسماء بعض الزهور وهى فى الحقيقة بمعنى الحديقة أو حيث يوضع الورد .

الجلاب : ماء الورد . وهو فارسى معرب . روى فى حديث عائشة «كان إذا اغتسل من الجنابة دعا بشىء مثل الجلاب فأخذ بكفه فبدأ بشق رأسه الأيمن ، ثم الأيسر» (١) .

جلنار : مأخوذ من گل ، نار وهو زهر الرمان

جاموس : معرب گاوميش

الخورنق : مكان الأكل وفارسيته خورگاه أو خورنگاه

الخشاف : معرب خوشاب وهو الماء اللذيذ (خوش آب)

الخندق : ما حفر من الأرض حول الأسوار أو المدن لحمايتها تعريب كنده أى محفور . وأورد الجواليقى بعض الأبيات منها قول الراجز : —

---

(١) المعرب : ص ١٠٦ .

لا تحسبن الخندق المحفورا يدفع عنك القدر المقدورا

ويجمع على خنادق

الدبياج : معرب ديبا وهو ثوب الحرير . ومنه اشتقت العرب دبج أى نقش ودبج أى زين والديباج والديباجة .

الدرفس : العلم الكبير فارسيته درفش . وقد ورد فى شعر البحترى فى سينيته المشهورة : «صنت نفسى عما يدنس نفسى»

الدستور : الوزير والقانون والنظام والإذن

الديوان : جمع ديو أى شيطان . وقد شبه كسرى موظفيه بالشياطين فقال «ديوان» لأنهم كانوا فى جمعهم للأعداد يحركون شفاههم كأنهم مجانين يحدثون أنفسهم ، أو شياطين لمهارتهم . ثم أطلق هذا اللفظ بعد ذلك على المكان الذى يعمل فيه الموظفون .

الزخرف : مأخوذ من زيور بمعنى زينة . واشتقوا منه فعلا ومصدراً زخرف زخرفة .

لجام : مأخوذ من لگام الفارسية . واشتقوا منه أفعالا فقالوا ألجمت الفرس .

المهـــر : الخاتم ومنه أخذوا الفعل مهر الكتاب أى ختمه .

وغير هذا فى اللغة العربية كثير .

ويذكر الجاحظ أن الأعرابى قد يتملح بأن يدخل فى شعره شيئاً من كلام الفارسية كقول العمانى للرشيد : —

من يلقـــه من بطل مسرند فى زغعـــة محكمـــة بالسرد

تجول بين رأسه والكـــرد

والكرد هنا هو العنق (١) . وفيها يقول أيضاً :

---

(١) نصه كردن وهى رقبة

لما هوى بين غياص الأسد وصار فى كف الهزبر الورد

آلى يذوق الدهر آب سرد

وآب سرد هنا تعنى الماء البارد

وكقول الآخر

وولهنى وقــع الأسـنة والقنا وكافــر كوبات لهــا عجــر قصــد

بأيدى رحال ما كلامى كلامهم يسمونى مــردا وما أنا بالمــرد (١)

(كافر كوبات : أداة خشبية من أدوات القتال . كانت تقاتل بها فرقة عرفت باسم الخشبية . والمرد الرجل) .

ومما يشبه هذا قول أسود بن أبى كريمة :

لــــزم الغــــــرام ثوبى بكرة فى يــــــوم سبــت

فتمـــــايلت عليهــــم ميـــــــل زنكى بمستى

قـــد حسا الداذى صرفـــا أو عقـــاراً بــا يخست

ثم كفتـــم دور بـــــاد وبحكـــم آن خـــــر كفت

إن جلـــــدى دبعــــته أهــــــل صنعــــاء بجفت

وأبو عمـــــــره عنــدى آن كور بــــــد نمــــت

حالس أســدر مكنـــاد أيــــــا عمــــــد بهشت(٢)

وهو شعر يخرج عن العربية لكثرة الألفاظ الأعجمية فيه فصلا عما اعتراه بعد ذلك من تحريف الرواة أو النساخ فلم يعد واضحاً كثير من ألفاظه الأعجمية ومعانيه

وفى المعرب للجواليقى أن رؤبة بن العجاج . والفصحاء كالأعشى وغيره قد يدخلون فى شعرهم من كلام العجم للقافية أو للطرفة والتفكه ومن ذلك قول العدوى

(١) [illegible] ١ ، ١ ، ٤٢

(٢) [illegible] ١ ، ١ ، ٤٤

أنا العربى الباك

(باك بالباء المثلثة النقى من العيوب)

وقول العجاج :

كما رأيت فى الملأ البردجـــــا

وهم السبى . ويقال لهم بالفارسية «برده» (١)

وممن لعب بالألفاظ الفارسية فى شعره أبو القاسم العلوى الأطروش وكان أديباً من أفاضل العلوية نازلا استراباد . وله فى بعض رؤساء جرجـــان :—

خليلى فـــرا من الدهخذا   خذا حذرا من وداده خـــذا
يكنى بسعد ونحسا خـــذا   وكل الخلائق منـــه كذا (٢)

(الدهخذا أو الدهقان سيد القرية وكبيرها : ده : قرية ، خدا : سيـــد .

لاحظ الجناس فى قوله فى البيت الأول : دهخذا فى الشطر الأول ، ده خذا فى آخر الشطر الثانى) .

وممن ذهب هذا المذهب فى شعره أبو على الساجى فى وصف مدينة مرو :

بلد طيب ومـــاء معين   وثرى طيبه يفـــوق العبيرا
وإذا المرء قـــدر السير عنه   فهو ينهاه باسمه أن يسيرا (٣)

والاشارة هنا فى قوله : فهو ينهاه باسمه أن يسيرا وذلك لأن نهى المخاطب عن السير باللغة الفارسية «مرو» وهى تشبه فى صورتها اسم المدينة .

ومن شعر أبى نواس :

يا نرجسى وبهـــارى   بـــده مرا يك بـــارى

---

(١) المعرب : ٩ .
(٢) اليتيمة : ص ٤/٤٧
(٣) اليتيمة ٤/٧٦

ومعنى هذا البيت : يانرجسي وربيعي أعطني «قبلة» ولو مرة واحدة .

وكذلك يقول الشاعر حول لفظة مهمان الفارسية بمعنى ضيف :—

ما سمت العجم المهمان مهمانـا　　إلا لإجلال ضيف كان من كانا
فالمه أكبرهم والمـان منزلهم　　والضيف سيدهم ما لازم المانـا

وفي كلمة «باغ» أي حديقة يقول أبو الفتح البستي :—

لاتنكرن إذا أهديت نحوك من　　علومك الغر أو آدابك النتفـا
فقيم الباغ قد يهدى لصاحبه　　برسم خدمته من باغه التحفـا

وكان شعر ابن الحجاج صورة لما يضمه لسان العامة من تبذل . وقد دعاه هذا التبذل إلى أن ينقل إلى شعره لغة العامة بما تضمه من انحطاط الفكرة ، وعجمة اللفظة . وحسبك أن تقرأ حديثه عن غلامه من قصيدته التي قالها في فتح قلعة أردمشت :

سقـاني كأسه سحراً بوقـت　　وكان صبوحنـا في يوم سبت
غـلام أعجمي فيه ظرف　　وحـذق بالتلطف والتـأتي
سقاني دو وسا وازددت منها　　عـلى سكرى وصبحني بهفت

... الخ هذه القصيدة التي تمثل خير تمثيل كل ما في لغة العوام من تبذل سوقي ، ولفظ أعجمي (١) . وإلى جانب ما فيها من أفكار وتشبيهات ساقطة نراها قد ضمت في أبياتها القليلة وعددها تسعة . كثيراً من الألفاظ الأعجمية التي كانت شائعة في ذلك الوقت في لغة العوام مثل دو . هفت . بروا ، خوى ، حاني . جفت . بخت وغيرها من الألفاظ الاعجمية .

ومن مظاهر هذه العجمة اللفظية في قصائده أمثال :

بلور — ص ٦٧ س ٢٥

---

(١) يتيمة الدهر : ٣/٩١ ط مصرى

بيكار – بمعنى عاجز ٦٩ س ١٦ .

دورق – ٧٠ س ١٨

اللقلق – وهو طائر ٧٠ س ١٩

هم – بمعنى أيضاً ٧٣ س ٢

دو كشاب – بمعنى ليلة أمس ٧٣س ١٦

دوغباج – وهو اللبن الحامض ٧٣ س ١٦

زيرباج – وهو مرق اللحم ٧٣ س ١٦ .

الكنادر – جمع كندر وهو وعاء يصنع من الطين ٧٥ س ٢

كبسكود – وهو اللحم المملح ٧٦ س ١٥ .

السكباج – وهو مرق يعمل من اللحم والخل ٣٩ س ١٩

الكواشك – جمع كوشك بمعنى البيت الصغير ٧٨ س ٤

الزرفين – حلقة الباب أو مزلاجه ٥٠ س ٨

خر كوش – وهو الأرنب ٥٧ س ١٥

ولا تدل وفرة هذه الألفاظ الأعجمية فى شعر ابن الحجاج على علم وثيق بالفارسية لأنها كلها مما شاع فى لغة العوام على عصره وكساها بالعجمة واللكنة وأبعدها عن الفصحى ، وليس فيما أشرنا اليه من شعر ابن الحجاج ما يصله بالشعر سوى الوزن والقافية . ونستطيع إذا جردناه منهما أن نعتبره من لغة العوام فكرة ولفظاً . ومما يؤيد عامية هذه الألفاظ الأعجمية ، ويؤيد فى الوقت نفسه جهل الشاعر بالفارسية أن كثيراً من هذه الألفاظ محرف عن أصله الفارسى كما فى سا ، بروا وأن صيغ الجمع فى بعضها صيغ عربية لاتعرفها الفارسية كالكنادر ، الكواشك . يضاف إلى هذا كله أن ابن سكرة الهاشمى ، معاصر ابن الحجاج ، كان يذهب فى شعره نفس المذهب

من حيث المعانى والألفاظ ، ومع ذلك يصرح فى بعض أشعاره بأنه لا يفهم الفارسية ، وأنه لهذا السبب لا يستطيع التفاهم مع غلامه وذلك حيث يقول :

إنى بليت بشـادن غنـــج　　حسن الشمائل وافر الكفـــل
يبغى الدراهم وهى معـــوزة　　عندى فحبلى غير متصـــل
مستعجم الألفــاظ أجهل مـا　　يبدى ويجهـــل فهمه غزلى
وإذا مدحت فليس يفهمـــــه　　والفارسية ليس من عمـــلى

وهذا قاطع فى جهله بالفارسية ، وأن مايرد منها فى شعره انما هو من لغـــة العـــوام .

الألفاظ العربية فى الفارسية :

كان نصيب الفارسية من الألفاظ العربية أكبر وأعظم ، وكونت هذه الألفاظ جانباً ضخماً من مفردات اللغة الفارسية لدرجة أننا إذا نظرنا فى معجم اللغة الفارسية وجدنا أن مفردات بعض الأبواب كباب الثاء وباب الصاد ، وباب الضاد ، وباب الطاء ، وباب الظاء ، وباب العين تكاد أن تكون كلها عربية .

ففى باب الثاء نجد : ثابت ــ ثار ــ ثاقب ــ ثاقل ــ ثالث ــ ثالوث ــ ثالول ــ ثؤلول ــ ثامناً ــ ثانى ــ ثالثاً ــ ثانى ــ اثنين ــ ثانية ــ ثبات ــ ثباتى ــ ثبت ــ ثبوت ــ ثخانت ــ ثخن ــ ثخين ــ ثدى ــ ثروت ــ ثريا ثريد ــ ثعابين ــ ثعالب ــ ثعلب ــ ثغر.... الخ هذا الباب فى معاجم اللغة الفارسية .

وفى باب الصاد نرى : صابر ــ صابرى ــ صابون ــ صابى ــ صاحب صادر ــ صادق ــ صارم ــ صاع ــ صاعد ــ صاعقة ــ صاغر ــ صاف ــ صافن ــ صافى ــ صالح ــ صانع ــ صائب ــ صائم ــ صب ــ صبا ــ صبايت ــ صباح ــ صبح ــ صبر ــ صبغ ــ ــ صبوح ــ صبور ــ صبى ــ صحابت ــ صحاح ــ صحاف ــ صحبت ــ صحت ــ صحراء ــ صحيح

صحر — صدا — صدارت — صداع — صداق — صداقت — صدد — صدر — صدع — صدف ..الخ هذا الباب .

وفي باب الضاد : صابط — صاحب — صاحك — ضاد — ضار — ضارب — ضال — ضامن — صائع — ضجرت — ضجور — ضجيج — ضحاك — ضحك — ضحية — ضخامت — ضخيم — ضد — ضر — ضراب ضراعت — ضرائر — ضرب — ضرر — ضرس — ضرورت — ضريب — ضريح — ضرير — ضريع — ضعف ...... الخ ....

وفي باب الطاء : طاب — طابع — طابق — طاحنة — طاحونة — طاس — طاعت — طاعن — طاعون — طاغوت — طاغي — طافح — — طاق — طاقت — طال — طالب — طالح — طالع — طالق — طامع — طامة — طاوس — طاهر — طائر — طائش — طايع — طايف — — طايفة — طب — طابت — طباح — طباع — طباعة — طباق — طابع ... الخ هذه المادة .

وفي باب الظاء : ظافر — ظالم — ظاهر — طاهراً — طباء — طي — ظرافت — ظرف — ظفر — ظل — ظلام — ظلف — ظلم — ظليل — ظليم — ظلماء — ظن — ظهر — ظهور — ظهير .... الخ ....

وفي باب العين : عابد — عابر — عابس — عاتق — عاج — عاجز — عاجل — عاد — عادت — عادل — عار — عارض — عارف — عاشق — عاصم — عاطر — عاطل — عافيت — عاقبت — عاقد — عاقر — عاقل — عاكف — عالم — عالي — الخ ...

وهذا دليل ما دخل اللغة الفارسية من ألفاظ عربية لا تحصى . وقد أثارت كثرة هذه الألفاظ العربية حساسية عند بعض الايرانيين في العصور المختلفة . وقد حاول الفردوسي مثلا بدافع من تحمسه للغته واعتداده بفارسيته أن يخلي منظومته المشهورة «شاهنامه» من الألفاظ العربية . وبذل في هذا جهداً كبيراً وإن كان في آخر الأمر لم يوفق تماماً . ومصدر هذه الحساسية عند هؤلاء

أنهم يعتبرون هذه الألفاظ العربية مظهراً للتغلغل وسيادة اللغة العربية. وفات هؤلاء أن هذا التبادل بين اللغتين العربية والفارسية دليل على أن الشعبين العربي والايرانى قد تجاورا وتعاونا وآمنا بدين واحد . وحكم التجاور والتعاون والإيمان بدين مشترك واحد أنه يهيء الفرص لمثل هذا التبادل اللغوى. والعربية هى لغة الدين الاسلامى . ولهذا الاعتبار تعلمها الفرس وأجادوها وقدموا للعلوم العربية والاسلامية ماقدموه من جهود ممتازة وخدمات جليلة، فهى لغة دينهم . وفى كتابنا عن الحضارة الاسلامية نشير إلى ماكان للفرس من مشاركة فعالة فى بناء صرح الحضارة الاسلامية . ومن هنا لا أفهم معنى لهذه الحساسية اللغوية . واللغة العربية على كثرة ما فيها من ألفاظ فارسية أشرنا إلى بعضها فيما سبق لم يظهر من أبنائها من يطالب بتجريدها مما دخلها من هذه الألفاظ لأنها أصبحت بعض هذه اللغة ، وستظل مظهراً للروابط التاريخية بين الشعبين .

• • •

كان للعربية تأثيرات واسعة فى اللغة الفارسية . وقد أشرنا فيماسبق إلى كثرة الألفاظ العربية التى دخلت الفارسية . وأول مادخل من هذه الألفاظ تلك المتصلة بالاسلام والحياة الإسلامية الجديدة مثل: زكاة ، حج ، مسلم ، جهاد ، منافق ، آيت ، كوثر ، عقاب ، ثواب ، آدم ، حواء ، لعنت ، جمعة ، حلال ، حرام ، قرآن ، بركة ، مبارك ... إلى آخر هذه الألفاظ التى لم يكن للفرس عهد بها قبل الاسلام .

وكذلك ظهرت ألفاظ أخرى تتصل بالتنظيم السياسى والإدارى للدولة الإسلامية الجديدة . ومن أمثال هذه الألفاظ : حرب ، هيجا ، عزا ، غزو ، غازى ، حرس ، شرطة ، محتسب ، كاتب ، ملك ، مملكت ، أمام ، عضو ، عامل ، حاكم ، حيلة ، مظلمة ، مغرب ... الخ. ويذكر محمد بهار فى كتابه المفصل «سبك شناسى» (١) أن بعض هذه الألفاظ لها

---

(١) محمد بهار . سبك شناسى : ١/٢٦١ ط خودكار تهران

مترادفات فارسية كثيرة . فلفظة كالحرب العربية مثلا يقابلها عند الفرس ألفاظ أخرى تعبر عن معانى القتال والفروق النوعية بينه مثل رزم — بيكار كارزار - نبرد — آويز — — جنك - برخاش. لكن الفرس مع ذلك مالوا إلى استخدام الكلمة العربية «حرب» . . ومن ذلك قول الشاعر أبى الفرج رونى .

ميل تو بحربگاه فزون بينند ازميــل طفليـــان بمهمانى

يعنى أن ميلك إلى الحرب يفوق ميل الطفليين إلى الولائم .

وفى أول الأمر كانت هذه الألفاظ محدودة فكانت فى بداية العهـــد السامانى (٢٦١ هـ — ٣٨٩ هـ) تتراوح بين ٥٪ و ١٠ ٪ ولم تتجاوز ذلك(١). إلا أنها بعد ذلك أخذت تزداد زيادة كبيرة حتى تجاوزت فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى ٥٠٪ وبلغت فى القرن السادس والسابع والثامن ٨٠٪ (٢) .

ويذكر محمد بهار أن السياسة لعبت دوراً فى هذا فإنه بعد أن استقر الاسلام فى جزيرة العرب وانتقل منها إلى إيران انتقلت معه اللغة العربية وبدأ يظهر أثرها فى اللغة الفارسية .

وكان تأثيرها فى عهد الدولة السامانية — وهى أولى الدول الفارسية الإسلامية الكبيرة التى استقلت عن الخلافة العباسية (٣) — تأثيراً محدوداً . وذلك لبعد هذه الدولة التى اتخذت بخارى عاصمة لها عن بغداد عاصمة العالم العربى وضعف التأثيرات والضغوط العربية عليها . كما أن أمراء هذه الدولة شجعوا التيار القومى والأدب الفارسى .

وفى عصر الدولة الغزنية (٣٥١ — ٥٨٢ هـ/٩٦٢ — ١١٨٦ م) ازداد ارتباط هذه الدولة بالعالم العربى وازداد ارتباط عاصمتها غزنة

---

(١) محمد بهار سبك شناسى ٢/٥٧ ط خودكار . تهران .

(٢) نفسه : ١،٢١٤

(٣) سبقتها ا . . . و صفرية ولكنهما كانت دويلتين صغيرتى الشأن .

بعاصمة الخلافة العربية بغداد . ولم يكن الميدان خالياً لهؤلاء الأتراك إذ كان لهم أعداء ومنافسون . ومن ثم فقد عملوا على تقوية صلاتهم بالخليفة العباسي رمز السلطة الدينية فى العالم الإسلامى بالرسل والرسائل . وكان ديوان السلطان محمود الغزنى فى أول أمره يحرر بالفارسية على يد أبى العباس فضل بن أحمد الاسفرايني ولكنه تحول بعد ذلك على يد أحمد بن حسن . وارتفع شأن أدباء العربية فى الديوان حتى بلغوا الوزارة . ومع تقدم الزمن فى ظل حكم هذه الدولة ازداد الأثر العربى فى اللغة الفارسية ظهوراً ووضوحاً . وكان السلطان محمود الغزنى نفسه يجهل العربية ولا يميل اليها . لكن أولاده محمد ومسعود كانا يجيدان العربية كما يصرح بذلك البيهقى . وكان الكبراء يعهدون بأولادهم إلى أهل الأدب ليعلموهم المعلقات السبع . وقد وردت فى دمية القصر للباخرزى المدائح التى نظمها بالعربية أبو بكر قهستانى فى مدح الأمير أبى أحمد محمد . وكان أبو بكر هذا من كبار رجال عصره ونديماً للأمير أبى أحمد (١) .

ولماجاء العصر السلجوقى (٤٢٩-٧٠٠ هـ/١٠٣٧ – ١٣٠٠م) ازداد اتجاه أمرائهم إلى بغداد . وكان أبناؤهم يتلقون العلم على يد المربين والأساتذة الذين يجيدون العربية فازداد بذلك شأن اللغة العربية . وازداد اهتمامهم بالدين الإسلامى ونشره والدعوة له . ومع الدين تسير اللغة العربية . وكسدت سوق الشعوبية . ونهض الأدباء والعلماء المعادون لها إلى نشر كتب العرب فى اللغة والأدب والنحو . وكان من بين أولئك العلامة جار الله الزمخشرى الذى يشير إلى هذا المعنى فى «مقدمه نحو» (٢)

ويمكن أن نلخص على وجه السرعة أهم تلك الآثار التى تركتها العربية فى الفارسية (٣) .

١ – المفردات والألفاظ كما بينا من قبل . مثال ذلك من دستور

---

(١) محمد بهار . سبك شناسى ٢/٦٤

(٢) محمد بهار سبك شناسى ٢/٦٥.

(٣) راجع تفصيل هذا الموضوع فى مواضع متفرقة من سبك شناسى الجزء الأول والثانى

الوزراء لخوندمير فى الحديث عن أبى على بن مقلة يقول : «در سلك أكابر وزراى عظام وأعاظم فضلاى لازم الاحترام سمت انتظام داشت ، ودر ايام دولت وامثال واوان وزارت واستقلال رايت جود وسخاوت برافراشت» (١) والنص الفاظه كلها عربية ما عدا الأفعال . ومعناه : إنه انتظم فى سلك أكابر الوزراء العظام وأعاظم الفضلاء ذوى الاحترام ، ورفع راية الجود والسخاء فى أيام العز والإقبال وأوان الوزارة والاستقلال .

٢ – استخدام عدد وفير من الكلمات منونة على طراز الكلام العربى مثل مكرماً . عزيزاً ، حقاً . وأمثال هذه مما يندر وجوده فى النثر القـــــديم .

٣ – استعمال المصادر العربية أمثال بخل ، كرم ، عظمت . وكانت من قبل تستخدم على النحو الفارسى : بخيلى ، كريمى ، عظيمى .. الخ .

٤ – انتشار صيغ العربية مثل خصما ، غربا . خدم ، قدما ، شرايط ، حدود ، نكت . طرف وغيرها مما لم يكن له وجود من قبل فى النثر الفارسى .

وقد يضيفون إلى صيغة الجموع العربية علامة الجمع الفارسية ليكسبوا الكلمة مظهراً فارسياً فيقولون عجايبها – معجزاتها – منازلها – ملو كان .

وأحياناً يجمعون الكلمة جمعاً عربياً أو فارسياً كما يقولون فى كلمة «حر» العربية فقد يجمعونها على أحرار العربية أو حران الفارسية . وفى بيت للرودكى يقول :

يكصف ميران وبلعمى بنشسته

يكصف حران وپير صالح دهقان

يقول فى مدح البلعمى وپير صالح الدهقان إن أولهما يجلس مع الأمراء فى صف واحد وثانيهما يتخذ مجلسه فى صف واحد مع الأحرار .

وإذا وردت «حرة» مؤنثة قالوا حرتان على الجمع الفارسى أو حرات على الجمع العربى .

---

(١) خوندمير دستور الوزراء ص ٧٨ ط إقبال – تهران ١٣١٧

وفى مثل متقدم ، استاذ يقولون متقدمين أو متقدمان ، اساتيذ أو استاذان .

٥ – ايراد الجمل العربية لإظهار مهارة الكاتب فى الجمع بين اللغتين. ومن أمثلة ذلك مقامات حميدى : «گفتند اين هردو اگرچه بوقت تيغ وسپر بودند بگاه مسالمت پدر وپسر بودند فقلت والله ماهما إلا شمس الضحا وبدر الظلم ومن أشبه أباه فما ظلم » أى ولو أنهما فى وقت المخاصمة سيف ودرع إلا أنهما فى وقت المسالمة والدوابن فقلت والله ... الخ .

٦ – معاملة الألفاظ الفارسية معاملة الألفاظ العربية .

وهناك نوع من المزج والخلط بين الألفاظ العربية والفارسية مع معاملة الألفاظ الفارسية معاملة الألفاظ العربية . وخير مثال له هذه الأبيات للقاضى هشام من قصيدة له :–

اى بفرهنك وعلـــم دآراء	ليس مـــارا بجزتو همتــــــاء
منم وتـــوكه لا حيــــاء لنــــا	هـــزل را كـــرده ام احيــــاء
هريـــك از مـــاشده مشـــار اليه	درجهـــان همچـــو يـــد بيضاء
ليس لى عقـــل ولا حيــــاء ترا	هـــر دورا غالبست ســـــوداء
قـــل فبئس القـــرين وبـــاك مدار	لست تـــــدرى كـــه ايش معناء
مضحكـــات آيــداز خـــواطرما	همچـــو در از ميــــان دريـــاء
هر دورا تن دواست وجانواحد	هـــر دو دل كـــرده ام يكتـــاء
زوجىّ هــــرشىءٍ تخـــاصمىْ	بيننـــا هــــرشى مماكـــــاء

والقاضى هشام من مشايخ طبرستان . وقد وردت قصيدته هذه فى تاريخ طبرستان (١) .

٧ – شيوع قواعد اللغة العربية فى اللغة الفارسية كالروابط ، حروف الجر ، أسماء الإشارة . ومن حروف الجر حرف الباء الذى استخدموه على

---

(١) ابن اسفنديار تاريخ طبرستان

النحو الذى يجرى فى العربية . فقد ورد عندهم بمعنى المعية «باء معيت» كما يقولون «مرديست بصلاح» أى رجل صالح أو متصف بالصلاح . ولـــو قيلت بالفارسية لكانت «مرديست باصلاح» و «با» هنا بمعنى مع .

ويستعملونها أيضاً بمعنى الاستعانة فى مثل : بنام خدا أى باسم الله ، وبقلم نوشتم أى كتبت بالقلم .

٨ — حرف النداء والتنبيه : لا تعرف الفارسية عند النداء الا الألف بعد الاسم أو الصفة مثل : پادشاها — پدرا — حسنا أى أيها الملك — أيها الوالد — يا حسن . ثم عرفت الفارسية بعد ذلك حروف النداء والتنبيه العربية وهى : أى — يا — ألا .

٩ — تركيب الأفعال الفارسية مع المصادر العربية ، مثل حرب كردن أن «يحارب» — فهم كردن «أن يفهم» — خطر كردن «أن يخاطر» . ومن شعر حنظلة البادغيسى :

مهـــترى گربكام شـــير دراســت　　　شـــو خطركن زكـــام شير جوى

ومعناه : إذا كانت العظمة فى فم الأسد المفترس فخاطر وانتزعها من فـــه .

وهناك من أمثلة هذا كثير :

اتفـــاق افتـــاد : اتفق

اجابت آمـــدن : أن يجيب

قرار گرفتن : أن يقرر

احتمال كـــردن : أن يحتمل

تولد كردن : أن يتولد

هذا فضلا عن شيوع التراكيب التى تقوم على الألفاظ العربية مثل :

برجملــه : على الجملة

بروجـــه : على الوجه

درامكان : فى الامكان

بربديهـــة : على البديهة

برفـــــور : على الفور

براطـــلاق : على الاطلاق

١٠ – استعمال المفعول المطلق فى مجال التأكيد وفق النحو العربى : مثال ذلك من قول الفردوسى :

بخنديد خنديدنى شاهوار أى ضحك الملك ضحكا

١١ – الميل إلى استخدام الأفعال الماضية والمضارعة بصيغة المجهول مثل «وبرا گرفته آمده» أى جاءوا به مقبوضا عليه بدلا من گرفتند أى قبضوا عليه .

١٢ – تقليد الجمل العربية فى التقديم والتأخير وعدم الالتزام بترتيب أجزاء الجملة الفارسية على النحو المقرر فى اللغة الفارسية وذلك بتقديم المفعول على الفاعل والفعل ، وكذلك تقديم الفعل نفسه فى أول الجملة مما يخالف تركيب الجملة الفارسية ويعتبر أثراً من آثار اللغة العربية .

١٣ – مطابقة الصفة للموصوف : مطابقة الصفة للموصوف مـــن خصائص اللغة العربية ولم تعرف الفارسية هذه المطابقة إلا منذ القرن السادس حين اشتد تأثر الفارسية بالعربية . ومن أمثلة ذلك :–

قرون خالية – أجسام صقيلة وما شابه هذا .ولم يمنع هذا من سريان القاعدة الفارسية الأصلية : قرون خالى – أجسام صقيل – محسوسات جزئى – حواس ظاهر – معانى محسوس .. الخ .

١٤ – العناية بالأسجاع .

كما فى كتابنا «فصول من تاريخ الحضارة الاسلامية» قد تعرضنا للحديث عن الأتراك فى مواضع كثيرة منه .

ولا بأس هنا من إشارة سريعة عن هؤلاء الأتراك تتصل بموضوعنا وتمهد لـــه .

ودراسة الترك تاريخاً وأدبا ليست دراسة هينة . ومرد ذلك إلى أسباب كثيرة يذكرها العلماء . منها كثرة القبائل والفروع التى يتفرع إليها هذا الشعب . ومنها اتساع رقعة الأرض التى شغلها من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب . ومنها تعدد اللهجات التى يتكلمون بها تبعاً لتعدد المناطق والأقاليم التى يعيشون فيها . ثم هناك إلى جانب هذا كله اختلاط هذا الشعب بكثير من الشعوب الأخرى التى خالطها أو عاش معها كالصين والفرس والعرب والهنود وغيرهم .

وقد ترتب على هذا الاختلاط بين الشعب التركى وغيره من الشعوب اختلاط الدماء ، وتداخل التواريخ ، وامتزاج اللغات والثقافات مما يوسع دائرة البحث على الباحث ويجعله فى حاجة إلى كثير من أدوات البحث المختلفة التى لا تلزم فى العادة لغيره من الباحثين فى الموضوعات الأخرى .

والمتصدى لتاريخ الترك أو أدبهم يجد صعوبة كبرى فى هذه الدراسة لأنه محتاج أولا إلى إجادة اللغة التركية . وحتى هذه اللغة نفسها تتفرع كما أشرنا إلى لهجات مختلفة تعقد الأمر أمام الباحث وتجعله فى حاجة إلى مساعدة مجموعة من العلماء بهذه اللهجات المختلفة . ثم هو فى حاجة إلى إجادة عدد آخر من اللغات ارتبطت بالتركية ارتباطاً وثيقاً وأثرت فيها وأهمها اللغة العربية . واللغة الفارسية وما يتصل بهاتين اللغتين من تاريخ وحضارة وثقافة .

وقد يبدو أن إجادة لغة شعب من الشعوب تكفي لدراسة تاريخه ، ولكن هذا لا ينطبق على دراسة الشعوب التركية . فاللغة الصينية مثلا مهمة فى معرفة تاريخ الأتراك الذين عاشوا فى أقصى الشرق فى الصين ومنغوليا، وفى معرفة أخبارهم التى وردت فى المصادر الصينية . أما الذين اتجهوا من هؤلاء الأتراك إلى الغرب ، وخالطوا الفرس والعرب ، وتأثروا بالحضارة الاسلامية فالاعتماد على الفارسية والعربية أمر أساسى لمعرفة تاريخهم . ويلاحظ أن مصادر تاريخ الترك كانت تكتب حتى أزمنة متأخرة باللغة الفارسية . وعندما أخذ الترك يهتمون بلغتهم ويتخذونها لغة كتابة وتأليف لم ينقطع تيار الفارسية وظلت تشارك التركية .

ويشير بارتولد إلى هذه الصعوبات فيقول إنه ليس هناك بين الدول التركية ما يستمد تاريخه من مصادر تركية سوى الدولة العثمانية ، وحتى هذه المصادر التى كتبت بالتركية تجبر الباحث على إجادة العربية والفارسية لأن اللغة التركية خليط من هذه اللغات (١) .

ولا حاجة بنا فى هذا الكتاب الموجز للأدب المقارن إلى الإفاضة فى موضوعات تاريخية كأصل الأتراك ، وبيان مواطنهم ، وانتشار الإسلام بينهم ولكننا نكتفى بالقول إن مواطن هؤلاء الأتراك الأصلية هى المناطق الواقعة فى شرق آسيا وشمالها (٢) . وقد قاموا بكثير من الهجرات من هذه المواطن إلى الغرب . وليس من السهل إحصاء هذه الهجرات لكثرتها . ولكن من الممكن أن نميز بين تلك الهجرات هجرتين كبيرتين يفصل بينهما ما يقرب

---

(١) بارتولد : تاريخ الترك فى آسيا الوسطى . ترجمة أحمد السعيد سليمان ص ٢

(٢) يمكن أن نقسم الجنس التركى بصفة عامة إلى ثلاثة أقسام .

أ القسم الأول هو الأتراك الشماليون . ويشمل القبائل التى تعيش فى سيبريا أمثال قبائل ياقوت

ب - القسم الثانى . القبائل الشرقية وهى تلك القبائل التى تعيش فى التركستان الصينية والأزبك وإلى هؤلاء ينسب تتار القرم والفولجا

حـ - القسم الثالث هو الأتراك الغربيون ويشمل هذا القسم الأتراك العثمانيين، والآذربيجانية ، وقبائل التركمن

من قرنين . اتجهت الهجرة الأولى منها إلى غرب آسيا بينما اتجهت الثانية إلى جنوبها . أما الهجرة الأولى -- وهى التى تعنينا هنا – فهى هجرة الأتراك السلاجقة الذين اتجهوا إلى أقصى الغرب من القارة الآسيوية وكونوا مايعرف الآن بالأتراك الغربيين . ومن هؤلاء الأتراك الغربيين جاء فيما بعد العثمانيون الذين قضوا على الامبراطورية البيزنطية . وأما الهجرة الكبرى الثانية فكانت هجرة المغول . ولا تعنينا هنا هذه الهجرة فى درسنا الذى نقصد إليه .

كان السلاجقة فى أول أمرهم رعاة لم يتسع لهم موطنهم الأصلى فى تركستان بسبب قلة المرعى وازدحام البلاد فآثروا أن يهاجروا غرباً إلى بلاد ما وراء النهر .

وعندما بلغوا ما وراء النهر أرادوا أن يتجهوا بعد ذلك إلى خراسان التى كانت خاضعة للسلطان محمود الغزنى . فكان عليهم أن يستأذنوه فى الاقامة فى هذا الجزء من سلطنته . وقد أذن لهم السلطان بذلك . وكان هذا خطأ كبيراً منه جر عليه ضياع سلطنته وزوال دولته إذ لم يلبث هؤلاء السلاجقة حتى قوى أمرهم وتمكنوا من البلاد وحطموا الدولة الغزنية ، وأقاموا دولتهم السلجوقية .

وبعد ايران اتجه هؤلاء السلاجقة غرباً إلى آسيا الصغرى حيث أقاموا هناك دولة سلاجقة الروم . واتخذوا من مدينة قونية عاصمة لهم . ومنذ أن سيطر هؤلاء السلاجقة الأتراك على آسيا الصغرى أخذت تلك البلاد تتأثر بالحياة التركية . وكان المجتمع هناك مكوناً من عناصر أهمها : عنصر الأتراك الحاكمين ، عنصر الايرانيين الذى كان منتشراً هناك ، ثم السكان الأصليون الاغريق . وانتشرت الحضارة الإسلامية الإيرانية فى آسيا الصغرى باعتبارها أول حضارة صادفها الأتراك السلاجقة فى رحلتهم من الشرق إلى الغرب ، وتأثروا بها فى فترة إقامتهم فى ايران ، ونقلوها بعد ذلك معهم إلى آسيا الصغرى .

ولما مات السلطان علاء الدين آخر سلاجقة الروم بقونية استولى على الملك

عثمان بن طغرل بن سليمان شاه التركمانى . وكان والياً من قبل السلطان على ولاية اسكى شهر . فأسس بذلك دولة الأتراك العثمانيين فى آسيا الصغرى وجعل مقرملكه مدينة ينى شهر أو المدينة الجديدة .

• • •

فى هذه المقدمة القصيرة مايدل على تأثر هؤلاء الأتراك با لحضارة الفارسية . وقد امتد هذا التأثر إلى اللغة والأدب . يستوى فى ذلك لغة الأتراك بالمشرق أو الأتراك الشرقيين التى تعرف بلغة چغتاى ، وتركية أهل الغرب أو الأتراك الغربيين أو العثمانيين .

وكان الأدب التركى الشرقى — الجغتائى — قد بلغ قمته على يد الشاعر الكبير على شيرنوائى (٨٤٤–٩٠٦هـ/١٤٤٠ — ١٥٠١ م). وكان على شير كغيره من شعراء اللغة الجغتائية يقلد شعراء الفرس . وفى مؤلفه «محاكمة اللغتين» نراه يوازن بين لغة الترك وثقافتهم وبين لغة الفرس وأدبهم ، وينتهى من الموازنة إلى أن اللغة التركية يمكن أن تتخذ لغة للتأليف . وأنها فى هذا لا تقل صلاحية عن الفارسية .

• • •

أما اللغة التركية الغربية أو العثمانية فكانت ترتبط فى تطورها ونموها بأحوال الامبراطورية العثمانية السياسية والعسكرية . وفى أحوال الازدهار السياسى والانتصارات العسكرية كانت هذه اللغة تزدهر هى الأخرى وتحس بكيانها وذاتها . ومع ذلك فإنها لم تستطع أن تتخلص من الأثر العربى والفارسى .

ومع اختلاف اللغة التركية والفارسية والعربية فى الأصول اللغوية التى تنتمى إليها إلا أن الصلات بينها كانت أوثق وأعمق مما يتصور فى أى مجموعة أخرى من اللغات .

وقد أفادت اللغة التركية كثيراً من هذا الامتزاج والتبادل ، فاستعارت كثيراً من الألفاظ العربية والفارسية . واستطاعت اللغة التركية أن تزيد ثروتها زيادة كبيرة باستخدام المصادر العربية مع الأفعال المساعدة التركية مثل ايتمك ، ايلمك ، أولمق ، وقيلمق . مقلدة بذلك اللغة الفارسية فيما فعلته فى هذا الصدد (١) .

---

(١) إيتمك ، اتمك صيغة مساعدة فى اللغة التركية بمعنى أن يعمل . ويتركب عادةمع مصادر وأسماء عربية أو فارسية فيكون بعد هذا التركيب مصدراً تركيبياً . مثال ذلك :—

التفات ايتمك : (أن يعمل التفاتا) — أن يلتفت

ظهور ايتمك : (أن يعمل ظهوراً) — أن يظهر

جلب ايتمك : أن يجلب

حاصل ايتمك : أن يحصل

وقد يأتى لازما أو متعدياً كما رأينا .

ايلمك : معناه أيضاً العمل . ويتركب كذلك مع المصادر العربية مثل .

أمر ايلمك : أن يأمر

بيان ايلمك : أن يبين

امداد ايلمك : أن يمد

وأما أولمق فهى بمعنى أن يصير . ولهذا فهى لازمة لا تتعدى .

تقول

نادم أولمق : (أن يصير نادما) — أن يندم

أما قيلمق ، قلمق فهى الأخرى مساعدة تفيد معنى العمل والأداء مثال ذلك :

نماز قيلمق : (أن يؤدى الصلاة) — أن يصلى

ومثلها فى هذا فى الفارسية كردن معنى أن يعمل وشدن بمعنى أن يصير :

سلام كردن : أن يسلم (أن يعمل سلاماً)

توبه كردن : أن يتوب (أن يعمل توبة)

تعجب كردن : أن يتعجب

تمام شدن : أن يتم ، ينتهى (أن يصير تاماً)

ظاهر شدن : أن يظهر

ومما ينتفع به على هذا النحو مجموعة مصادر أخرى فى التركية مثل ويرمق بمعنى الإعطاء تقول :

جواب ويرمق : أن يجيب (أن يعطى جواباً)

ومثلها فى الفارسية : دادن بمعنى الإعطاء

جواب دادن : أن يجيب

أصبحت الألفاظ الفارسية والعربية جزءاً لا يتجزأ من المعجم اللغوى التركى إلى أن ظهرت حوالى منتصف القرن التاسع عشر حركة التنظيمات التى كانت تستهدف التجديد فى الأدب والسياسة والادارة والاقتصاد .. الخ .

واتجه أنصار هذه الحركة بفكرهم إلى الغرب وثقافته وكان معنى هذا الاتجاه أن يستنكر دعاته هذه الآثار اللغوية الفارسية والعربية التى تغلغلت فى لغتهم التركية . ولم يستطع هؤلاء الدعاة أن يخلوا لغتهم تماماً من هذه الألفاظ كما أنهم أحلوا ألفاظاً أوربية محل تلك الألفاظ العربية والفارسية التى هجروها (١).

وإلى جانب الألفاظ ظل الخط العربى مستخدماً عند الأتراك (٢) . وقد برعوا فى فن الخط العربى براعة عظيمة وأدخلوا فيه من التجديد والابتكار ما جعل لهم الصدارة فى هذا الميدان زمناً طويلا .

وظل الأدب التركى يقتفى كذلك أثر الأدب الفارسى وينهج نهجه . واستمر الأدب التركى فى اتصاله بالأدب الفارسى حتى منتصف القرن التاسع عشر حينما بدأ الأدباء يميلون إلى الغرب كما أشرنا من قبل

وكان الأتراك السلاجقة قبل انتقالهم إلى آسيا الصغرى يتخذون الفارسية لغة لهم كما كانوا يعتمدون فى تصريف شئون دولتهم على عناصر فارسية مثل الوزير المشهور نظام الملك . وكما كانت الفارسية لغة الدولة الرسمية كانت كذلك لغة التأليف والنظم .

ولما مد الأتراك نفوذهم غرباً إلى بلاد الروم لم يتغير الموقف وظلت الفارسية صاحبة الشأن الأول . وكان شعراء التصوف وعلى رأسهم جلال الدين الرومى أشد الأدباء تأثراً بالنماذج الفارسية .

ويلاحظ على العموم أن المجتمع التركى فى عهد سلاجقة الروم (آسيا

---

(١) لم تستفد الشخصية القومية شيئاً من هذه العملية . وكأن الأمر لم يكن سوى تحويل التيار الفكرى من شرق إلى غرب .

(٢) حتى نوفمبر عام ١٩٢٨ حين استخدموا الحروف اللاتينية .

الصغرى) كان ينقسم إلى طبقتين : الأولى هى الطبقة الراقية ، والثانية طبقة عامة الشعب . وكانت الفارسية لغة الطبقة الأولى الراقية بينما كانت التركية لغة الطبقة الثانية . وكان لكل من هاتين الطبقتين أدباؤها . وأدباء الطبقة الراقية لا يؤلفون أو ينظمون إلا بالفارسية بينما كان أدباء طبقة الشعب يتخذون التركية لغة لانتاجهم (١).

ولما انتهت دولة سلاجقة الروم وجاءت دولة الأتراك العثمانيين بدأ الأدب التركي العثماني يظهر . ولكنه كان متأثراً كما قلنا بالأدب الفارسي حتى منتصف القرن التاسع عشر . وكان سبب الاهتمام باللغة التركية أن بكوات آسيا الصغرى في القرن الرابع عشر الذين آلت إليهم الأمور لم ينالوا حظاً من العلم بالعربية أو الفارسية فبدأ الأدباء يتجهون إلى اللغة التركية لاسترضاء هؤلاء البكوات وعمالهم على الأقاليم الذين لم يكونوا أوفر حظاً منهم في الثقافة ، وبدأ تأليف الكتب بالتركية ونقل الكتب الفارسية إليها . ولم ولم تترك العربية والفارسية مكانهما فظلت المصنفات الخاصة بالدين وعلومه تؤلف بالعربية كما بقيت كتب التصوف تكتب بالفارسية . وظهرت حركة ترجمة واسعة فترجم شيخ أحمد كلشهرى وهو من أبرز شعراء هذا القرن منطق الطير للعطار . كما ظهرت بالتركية ترجمة كليلة ودمنة ، ونقلت آثار الفردوسي ونظامي وسعدى . واستعارت اللغة التركية من الفارسية العروض وأوزان الشعر . وكانت هذه قد استعارتها بدورها من العربية .

وجاء القرن الخامس عشر فازداد التأثير الفارسي في الأدب التركي شعره ونثره وبلغ الأمر بالسلطان محمد الثاني أن يأمر الشاعر شهدى لينظم شاهنامة تركية على نحو ما فعل الفردوسي الشاعر الفارسي .

ونهضت الدولة العثمانية نهضة كبرى في القرن السادس عشر . وقد انعكست هذه النهضة على الأدب التركي . وارتفعت مكانته بفضل عدد من الشعراء العظام أمثال رحمى . داقى . وخيالى . وفضولى الذين نهضوا بالأدب التركي نهضة عظيمة حتى صارع أستاذه الأدب الفارسي ومع

---

(١) [illegible] ص ١٢ [illegible] استانبول

ذلك فقد حافظت الفارسية على مكانتها . وكان السلطان سليم الأول ينظم أشعاره بالفارسية والتركية . ومن اللغة العربية والفارسية نقلت إلى التركية كتب كثيرة كان لها أثرها فى إنتاج الترك فى هذه الفترة .

وفى القرنين السابع عشر والثامن عشر بدأ بعض شعراء الترك ينصرفون عن التقليد إلى التجديد وعن النقل إلى الابتكار وإن كان الأمر رغم ذلك لم يخل من التأثر الفارسى .

وبدأت الثقافة الأوربية وبخاصة الفرنسية تتسلل فى اواخر القرن الثامن عشر والتاسع عشر إلى عقول الأتراك وتستهويهم . وكان من نتائج هذا التأثير الغربى فى المجتمع التركى ظهور عهد جديد هو عهدالتنظيمات الذى كان له طابعه فى الأدب التركى .

ولا يخفى جب إعجابه بما فعله الأتراك من التحول نحو الغرب فيقول : إنهم بعد سلسلة من المحاولات فى سبيل تتريك اللغة والثقافة سطعت عليهم شمس الثقافة الجديدة ، ثقافة الغرب فزودت الأدب بدماء وحياة جديدة بعد أن كان يذوى فى ظل الموت ، وجلبت الضوء والأمل فى مستقبل سعيد(١)

ويقول : (ص ٩) إن الأتراك فى العصر الأخير عندما اتجهوا إلى أوربا فعلوا مع الألفاظ الفرنسية ما كانوا يفعلونه مع العربية والفارسية .

ويذكر جب (ص ٧) فى أسباب هذا التحول والاتجاه نحو الغرب أن الترك عندما اتصلوا بالفرس لم يعجبوا بهم ولكنهم أدركوا تفوقهم عليهم فى العلم والثقافة فاندفعوا يأخذون عن أدبهم وثقافتهم خصوصاً بعد أن أسلموا . ولم يحاولوا أن ينظروا إلى هذه الثقافة نظرة ناقدة ليدركوا هل تتلاءم مع عقليتهم ، ولم يحاولوا أن يعدلوا فيها لتناسب هذه العقلية . بل إنهم على العكس حاولوا أن يعدلوا من طبيعتهم وأنفسهم ليتوافقوا مع هذه الثقافة ، وأن يرغموا أنفسهم على التفكير وفق الطريقة الفارسية .

---

(١) E. J.W. Gibb A History of Ottoman Poetry. Vol. I.p.5 London 1958

ويقول فى موضع آخر تعليلا لهذا التحول (ص ٣٠) إن الأدب الفارسى كان قد تجمد . وتوقف جريان الدم فيه . وظلت الأفكار والمعانى القديمة سائدة علية .

ويعزو فى موضع ثالث أسباب هذا التحول (ص ١٤) إلى ما بين الطبيعتين والعقليتين الفارسية والتركية من خلاف . فالعقلية الفارسية خيالية حالمة ، والعقلية التركية واقعية عملية . وعلى هذا فإن الشعر الفارسى لم يكن يتفق مع العقلية التركية . ومن ثم فإننا نجد أن شعراء الأتراك الأوائل فى عهد الدولة العثمانية . كانوا يكتبون فى الحقيقة شعراً فارسيا بألفاظ تركية .

ويؤكد فى موضع رابع (ص ٢٩) أن روح الشعر الفارسى مخالفة للعقلية التركية من جملة نواح . وفى بعض الأحيان تتعارض العقليتان . فالطبيعة التركية بسيطة بينما الفارسية لا تخلو من الدهاء . والأغانى التركية الشعبية موضوعية بينما الأشعار الفارسية ذاتية وذلك لأن الأتراك موضوعيون ، والفرس ذاتيون .

ولكن كلام جب يحتاج إلى وقفه قصيرة لمناقشته .

واضح من كلام جب أنه يبدى إعجابه لهذا التحول بعبارات إنشائية خطابية بعيدة عن الأسلوب العلمى الذى ينتظر من عالم كبير مثله . «سطعت شمس الثقافة الجديدة ، ثقافة الغرب ..... الخ» راجع نص العبارات التى نقلناها من قبل .

ثم هو يعيب على الترك أنهم ألغوا عقليتهم وشخصيتهم فيما فعلوه من الإقبال على الثقافة الفارسية لأن هذه الثقافة لم تكن تناسبهم للاختلاف بين العقليتين والطبيعتين .

ونحن هنا نريد أن نسأل : هل العقلية الأوربية . والفرنسية بوجه خاص تتفق مع العقلية التركية ؟

وهل طبيعة الأوروبيين تتفق مع طبيعة الأتراك ؟

وهل الآداب الأوروبية نتيجة لهذا أشد ارتباطاً واتفاقاً مع الأدب التركى ؟

ويقول جب فى موضع آخر على نحو ما أشرنا فيما سبق إن الأتراك فى العصر الأخير عندما اتجهوا إلى أوربا فعلوا مع الألفاظ الفرنسية ما كانوا يفعلونه بالألفاظ العربية والفارسية .

فأين هى إذاً الطبيعة التركية والشخصية التركية فيما فعلوه ؟ لو أن الأتراك مثلا تخلصوا من الألفاظ الدخيلة الإسلامية عربية وفارسية ليحلوا محلها ألفاظاً تركية صميمه لكان هذا موضع الإعجاب لأنه سلوك قومى لا اعتراض عليه . لكن أن يتخلصوا من دخيل ليحلوا محله دخيلا فهذا هو وجه العجب ، مع ما بين الدخيلين من فروق تتصل بتاريخ الترك ، ودينهم وموقعهم الجغرافى . وصلاتهم بجيرانهم .

على كل حال ليس منا من ينكر مكانة الآداب الأوربية ولا ماجد فيها من فنون لم تكن الآداب الشرقية القديمة تعرفها . ولكن هناك فرقاً بين الإفادة من هذه الآداب لمصلحة آدابنا القومية وبين الاستغراق الكلى فيها الذى يذتهى بنا إلى تشويه لغاتنا القومية بهذا الحشد الذى لا ضرورة له من الألفاظ الأوربية والإعراض عن آدابنا التى هى جزء من تراثنا وشخصيتنا .

• • •

هذا وقد ظهر فى نهاية القرن التاسع عشر أدب ثروت فنون . وقد تجمع أدباء هذه المرحلة فى مجلة ثروت فنون التى أنشئت فى سنة ١٨٩١ م . ويعتبر أدب ثروت فنون المرحلة الثانية والأخيرة فى صبغ الأدب التركى بالصبغة الأوربية

ومع هذا لم يسلم الأمر لهذا التيار ولم يخل الميدان له تماماً فإلى جانب هؤلاء الأدباء المستغربين (عرنجيلق) الذين يتجهون بأدبهم وجهة الغرب ظهر هناك تيار آخر قوى تمثله أصحاب الاتجاه القومى وهؤلاء ينادون بانشاء أدب قومى يكون مرآة صادقة وصورة أصيلة للتركى ويهتم أصحاب هذا التيار بتنقية اللغة التركية من كل ما دخلها من ألفاظ أجنبية . وإحلال ألفاظ تركية صحيحة محلها فكأن أصحاب هذا الاتجاه يسلمون معنا بأن ما فعله

الأتراك من الاندفاع نحو الآداب الأوربية لم يكن عملا وطنيا خالصا ولا يؤمنون بدعوى جيب التى برربها الاتجاه نحو الغرب .

وهناك أيضاً أصحاب التيار الاسلامى . وأنصار الوحدة الإسلامية (اتحاد اسلام) .

وفى الوقت الذى يعمل فيه القوميون على تثبيت دعائم الأدب القومى تظهر جماعة تنادى بالأدب العالمى . وقد تحدثنا من قبل عن هذا الأدب العالمى راجع ص ٢٩ من هذا الكتاب .

وهناك أيضاً أصحاب الاتجاه الماركسى .

والمهم فى الأمر بعد كل هذه التيارات المختلفة أن يعرف الأتراك طريقهم نحو أدب قومى نقى يفيد مما ينفعه فى الآداب الأوربية دون أن يذوب هو فيها .

ومن يدرى فقد يفطن الأتراك أخيراً إلى أنهم أتراك .

بين الفارسية والأردية :

جاء على الهند وقت كان أغلبها يخضع لحكام أتراك أو أفغان . وكلهم مسلمون . وبهذا أخذ الاسلام ينتشر فى الهند . ولم تكن غالبية السكان الهنود تعانى ضغطاً أو إكراهاً ليتحولوا إلى الاسلام . كان الحكام المسلمون يكتفون منهم بجمع الجزية . وكان اعتناق الهنود للاسلام مسألة ذاتية .

والأردية مأخوذة من الكلمة التركية أردو تعنى معسكر أو جيش وكان معسكر السلطان محمود الغزنى وابنه مسعود يضم كثيراً من الجند الأتراك والفرس والهنود . ولهذا نشأت بين هذه العناصر التى يضمها معسكر السلطان لغه مشتركة هى مزيج من لغات هذه العناصر سميت لغة أهل أردو أى لغه أهل المعسكر أو لغه أردو أى لغة المعسكر وكما تلقت تركيا نصيبها من الحضارة الفارسية أخذت الهند كذلك نصيبها من نفس الحضارة وبعد

أن كان فى الهند لغتان احداهما الفارسية لغة الطبقة الحاكمة ورجال البلاط . واخراهما الهندية لغة عامة الشعب امتزجت هاتان اللغتان من أثر امتزاج الهنود والفرس فى المعسكر ، ودخلتها الألفاظ التركية ، ونشأ نتيجة هذا الامتزاج لغة جديدة هى اللغة الأردية . وقد بدأت هذه اللغة أولا عند مسلمى الدكن وارتقى بها الشاعر والى المتوفى ١٧٠٧ م إلى ذروتها . ونظم بها شعراء ممتازون أمثال مير (١٧٢٣ – ١٨١٠م) وغالب (١٧٩٧ – ١٨٦٩م). واستطاعت بهذا الأردية أن تحل محل الفارسية إلى حد كبير . وتتميز الأردية عن الهندية الخالصة بكثرة الكلمات والتعبيرات العربية والفارسية فضلا عن اتخاذها الحروف الفارسية ، وهى العربية أصلا .

وظل شعراء الأردية وأدباؤها يحذون حذو الفارسية فى أعمالهم حتى جاء العصر الحديث وجاءت معه الحضارة والثقافة الأوربية . وبدأ شعراء العصر الحديث يقلدون الآداب الأوربية . ومن هؤلاء حالى الذى تأثر بالأدب الإنجليزى ونشره بين الهنود . ويبدو أن هذه الحركة التجديدية اندفعت وراء تيار الثقافة الأوربية اندفاعاً أثار عليها المعارضة فظهر اكبر حسين (١٨٤٦ – ١٩٢١ م) الذى عارض هذه الحركة معارضة عنيفة وأهاب بالناس أن يعودوا إلى الثقافة الشرقية مرة أخرى . وقد فطن أكبر إلى خطر هذا الاندفاع فى تيار المدنية الغربية على الاسلام والتراث الاسلامى . ومن هنا كانت مقاومته شديدة عنيفة . وجاء بعد اكبر داعية اسلامى كبير هو الشاعر محمد اقبال (١٨٧٣ – ١٩٣٨) الذى يعد أشهر شعراء الأردية فى العصر الحديث ، والذى يعد عند الباكستانيين شاعر باكستانى القومى ، وكان اقبال يدعو المسلمين إلى الاعتصام بالدين لجمع شملهم ورفع شأنهم . وكان يرى أن الفارسية أوسع انتشاراً فى العالم الإسلامى ، فكتب بها كثيراً من مؤلفاته ليعينه ذلك على ذيوع آرائه بين المسلمين .

نحـــو
أدب إسلامي مقارن

فى التمهيد الذى صدرت به الطبعه الأولى والثانية من هذا الكتاب (١) ، أشرت إلى الهدف الذى قصدته بتأليفه ، والمنهج الذى التزمته فيما تناولته من موضوعاته . ولكن كثيرا من القراء جرت عادتهم أن يهملوا التمهيد أو التقديم ويعبروه رأسا إلى موضوعات الكتاب ثم يخرجوا بعد ذلك بنتائج قد تتعارض مع أفكار المؤلف . وهذا فى رأيى نقص فى طريقة الاطلاع على المؤلفات وعيب يجب أن يحذره كل قارئ ناضج . وفى مثل هذا التقديم أو التمهيد يشرح المؤلف هدفه من كتابه ويبين الخطة التى يسير عليها ، ويختار بعد ذلك من المادة العلمية ما يتفق مع هذا الهدف . ولكن كثيرين ممن يقفزون إلى موضوعات الكتاب دون التمهل عند المقدمه يصدرون من الأحكام والآراء ما قد يكون مبنيا على تجاربهم الخاصة وأفكارهم السابقة . ولو أنهم طالعوا مقدمة الكتاب لتجردوا من أفكارهم وتابعوا بفكر حر الاتجاهات التى يتجه إليها المؤلف . وليسوا بعد ذلك ملزمين أن يقبلوا رأى المؤلف فيما ذهب إليه ، ولكن المؤلف ملزم قطعا أن يسير فى الاتجاه الذى رسمه لنفسه ، وهو اتجاه يقتنع به ويدعو إليه .

وكنت قد فكرت فى أن أضع هذا الجزء من الكتاب تمهيدا لهذه الطبعة الثالثة من الكتاب إلا أنى خفت أن يكون نصيبه من قارئ هذه الطبعة القفز فوقه والانتقال إلى بقية أبواب الكتاب دون الوقوف عنده . ولهذا فضلت له هذا الموضع لينال اهتمام القارئ الذى ألف ألا يهتم بالتمهيد أو المقدمة ، ولتزداد الفكرة فى نفس الوقت وضوحاً بزيادة الشرح الذى قد لا تتسع له مقدمة الكتاب .

ولكى نزيد الفكرة وضوحا نعود إلى التذكير بأهداف الأدب المقارن .

---

(١) ص ٦ ط بيروت ١٩٧٣ ، ١٩٧٥ .

قلنا إن من بين أهداف الأدب المقارن الارتقاء بالأدب القومى بإثرائه مما فى الآداب الأخرى من نواحى القوة والجمال . هذا بالإضافة إلى أن الاطلاع على آداب أخرى ذات ثراء وألوان مستحدثة من فنون الأدب يؤدى إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومى بغير مقتض صحيح ويؤدى إلى السعى الجاد للافادة مما فى تلك الآداب لإثراء الأدب القومى . وضربنا المثل بالأدب الانجليزى وما أصابه من عزلة فى فترة من الفترات نتيجة الكبرياء الانجليزية حين توهم أدباء الانجليز أن أدبهم أرفع وأسمى من سائر الآداب . وظلوا كذلك فى عزلتهم حتى تسللت إليهم التيارات الأمريكية فى الفكر والحضارة وفى نظم الحياة الاجتماعية نفسها . واهتزت لغتهم أمام ما وفد عليها من ألفاظ وتراكيب وطرائق تعبير جاءتهم من الأدب الأمريكى ولم تكن هذه المواجهة بين الأدبين الانجليزى والأمريكى شرا بل كانت مصدر خير لأنها زودت الأدب الانجليزى بأفكار واتجاهات جديدة ، وحطمت فى المواطن الانجليزى روح الغرور والاستعلاء حين وجد فى الأدب الأمريكى ألوانا كانت تنقص أدبه ، وحركت الغيرة الوطنية فى نفوس الأدباء الانجليز إذ وجدوا فى الأدب الأمريكى متحديا ومنافسا . ودفع هذا الأدب الانجليزى إلى التحدى لإثبات امتيازه وتفوقه . وهذه غيرة محمودة لأنها تقوم على المنافسة والإجادة والرغبة فى إثبات الذات على أسس سليمة لا على الادعاء والأوهام .

وقلنا إن من أهداف درس الأدب المقارن تكوين الدربة الخاصة فى الدارس التى تعينه على تمييز ما هو قومى أصيل وما هو أجنبى دخيل من تيارات الفكر والثقافة . وبهذا تتأكد مرة أخرى الأهداف القومية لدراسة الأدب المقارن . وتنمية الأحساس بالقومى الأصيل والأجنبى الدخيل هى فى الوقت نفسه تنمية وتقوية للذاتية والقومية .

وإذا كانت مثل هذه الأهداف القومية من غايات الدرس الأدبى المقارن فكيف نعمل على تحقيقها ؟ الأدب المقارن منهج وموضوع ، فالمنهج أو

أسلوب العمل أو الأسس التي تقوم عليها الدراسة في جمع المادة وإعدادها والتقاط مظاهر التأثير المتبادل بين الآداب ودرس التاريخ لإثبات الصلات بين الشعوب والآداب وغير ذلك . هذا المنهج العلمي لا يمس الشخصية القومية في شيء . أما الموضوع أو المضمون أو مادة الدرس فهي التي يجب أن تختلف من شعب إلى شعب لأنها تتصل بأدب هذا الشعب وتاريخه القومي وعلاقاته الحضارية بغيره من الشعوب . ومن ثم وجب أن تكون موضوعات الدراسة عند الشرقيين شيئا مختلفا عما تجرى حوله الدراسة عند الغربيين لتتحقق العناية بالأدب القومي وتنمية الذات . ولا اعتراض لدينا على المنهج لأن المنهج العلمي دائماً لا يمس الشخصية القومية في شيء وإنما ينصب اعتراضنا على مادة الدراسة لأن هذه المادة تمس الشخصية القومية في كثير إذا لم يحسن اختيارها .

وعندما أخذت دراسة الأدب المقارن تشق طريقها بين الشرقيين لوحظ أن الدارسين في الشرق يهتمون بنفس موضوعات الدراسة التي يهتم بها الأوربيون . وكان هذا خطأ كبيرا لأن موضوعات الدراسة عند الأوربيين تستمد من بيئتهم وأدبهم . وهي موضوعات بعيدة كل البعد عن الشرقيين ولا تحقق دراستها عندهم تلك الأهداف القومية التي أشرنا إليها من قبل . ولهذا نبهت في اكثر من مناسبة (١) إلى خطأ نقل هذه الدراسات بحذافيرها . ونحن الشرقيين نخطىء في حق الدراسة الأدبية المقارنة وفي حق أنفسنا إذا لم نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ وفروق البيئة وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم .

ونحن حين نقدم درس الأدب المقارن للمتخصصين في لغاتنا القومية أو للمثقفين في العالم الاسلامي ينبغي أن نسلك به مسلكاً آخر . ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها يجب أن ننظر إلى شعوبنا الإسلامية التي امتزج بعضها ببعض امتزاجا وثيقا . وإلى حصيلة هذا الامتزاج بين شعوبنا وتأثيره

---

(١) كان آخرها مؤتمر الفردوسي الذي عقد بمدينة مشهد بايران صيف ١٩٧٨ .

بيننا فى أنماط الحياة وطرائق التفكير ووسائل التعبير . ولهذا أرى أن يدرس الأدب المقارن فى معاهدنا التى تعنى بتكوين المتخصصين فى اللغة القومية بحيث تختلف بواعث الدراسة وأهدافها ومادتها وإن اتفقت فى المنهج العلمى لأن المنهج العلمى كما قلنا لا يمس الشخصية القومية فى شئ بينما تمسها موضوعات الدراسة أشد المساس .

وقد أشرنا كذلك إلى الدربة التى هى ثمرة من ثمار درس الأدب المقارن وقلنا إن هذه الدربة تعين على التمييز والتفرقة بين القومى والاجنبى ، الأصيل والدخيل من تيارات الفكر والثقافة . وهى بهذا أسلوب يصل بنا إلى هدف قومى جليل .

اذاً فالعناية بالدراسة القومية هدف واضح فى دراستنا للادب المقارن . وإذا أهملنا اتخاذ الموضوعات القومية مادة للدراسة واقتصرنا فقط على موضوعات الدراسة الأوربية كما هى عند الأوربيين انحرفنا عن هذا الهدف. ومثل هذه الموضوعات الأوربية الخالصة لا تعين على تنمية الشخصية القومية للدارس الشرقى مثلا إن لم تضعف فيه هذه الشخصية . وباهمال هذه الموضوعات القومية للدراسة والاعتماد فقط على كل ما يصدره الينا الغرب فى مؤلفاته نضيع الهدف القومى من أهداف الدراسة المقارنة أو ننتهى بالغفلة والسذاجة إلى اضعاف الشخصية القومية لشعوبنا لتظل دائرة أبدا فى فلك الآداب الأجنبية وثقافة الشعوب القوية . وكأننا لم يكفنا أن تسيطر علينا الدول الكبرى بأسلحتها واقتصادها ففتحنا لها بأيدينا مجالا جديدا تحكم به سيطرتها علينا هو مجال الفكر والثقافة . ومن المؤكد أن هذا المجال أخطر المجالات لأنه يتغلغل فى الخفاء إلى النفوس وقل أن يفطن الناس لخطورته . والناس دائماً مبهورون بما فى تلك الآداب الكبرى من روائع مسلوبو الإرادة إزاء مقاومتها لما تصبه وسائل الإعلام العالمية فى آذانهم كل يوم من الدعوة لتلك الآداب وإثارة الإعجاب بها .

وقد ذكرنا كذلك أن من فوائد درس الأدب المقارن أنه يعين على إثراء الآداب القومية بمايستفاد من الآداب الأجنبية . ولكى نثرى آدابنا القومية

يجب أن نضيف إليها شيئاً مفيدا مما نجده فى الآداب الأخرى . وهذا معناه عندى أن نشعر بكياننا الأدبى أولا وآخرا وأن نطوف كما نشاء بعد ذلك مع الآداب الأجنبية على أن يظل أدبنا القومى هو نقطة الانطلاق ونهاية المطاف نبدأ به ونعود إليه .

وكان من بين ماذكرته من أهداف الأدب المقارن أنه يعين على زيادة التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها ، وطرائق تفكيرها والمشاركة فى آلامها وآمالها ، فإذا كان التقارب بين الشعوب مطلوباً فمن الأولى أن يتم أولا بين الشعوب ذات الصلات المشتركة كالتاريخ أو العقيدة أو الأدب أو غير ذلك من أوجه الاشتراك ، وحين نتجه بالعناية كلها إلى الآداب الأوربية وحدها نعمل على عكس ذلك فنزيدما بين شعوبنا الاسلامية من العزلة والتباعد . والواقع أن حال المسلمين فى اتخاذ أسباب التفاهم والتقارب بينهم حال يرثى لها ، فهم إذا أحسوا بالعزلة مثلا فيما بينهم أو بضغوط الدول الكبرى عليهم عمدوا إلى الحركة والنشاط فى دائرة السياسة وحدها.والسياسة وحدها مجال مؤقت ومتقلب . وقد يعمدون إلى الحركة والتقارب داخل المجال الاقتصادى فى بعض الأوقات.ولكنى لم أر لهم خطة دائمة ومستقرة فى هذا المجال. فهو أيضاً مجال مؤقت وغير ثابت. أما الأدب فمجال يمكن أن يكون بين هذه الأمة مجالا دائما ومستقراً بعد الاسلام . ونحن إذا وازنا بين عدد المثقفين فى العالم الاسلامى الذين يحسنون اللغات الأوربية ويطلعون على آدابها وعدد أولئك الذين يحسنون اللغات الإسلامية ويعنون بدراسة آدابها ويعملون عن طريق هذه الآداب واللغات الاسلامية لزيادة الوصل والتقارب أقول إذا وازنا بين هؤلاء وهؤلاء لجاءت نتيجة الموازنة إدانة صريحة لنا ولجهودنا القاصرة عن خدمة آدابنا .

ولا يفهم مما قلت أن نتوقف الإفادة من الآداب الأوربية العالمية . فهذا شىء مرفوض وبعيد عن التفكير الواقعى والعلمى ومخالف لطبيعة الحياة فى العصر الحديث ومناقض أيضاً للغرض من درس الأدب المقارن نفسه . ولا يمكن أن يدعو عاقل إلى اهمال هذه الكنوز الأدبية والفكرية عند الغربيين

والهدف من دعوتنا هو أن نتوجه إلى آدابنا الاسلامية فنزيد العناية بها تنمية لشخصيتنا وأخذاً بالأسباب المؤدية إلى زيادة التقارب بين شعوبنا الإسلامية تقارباً أعتقد أنه الأدوم والأبق .

• • •

هذه كلمة عامة ، وقد يحتاج الأمر إلى بعض الأدلة والشواهد من آدابنا الاسلامية لتدعيم الفكرة وتأكيد المعنى .

وأول من نذكر فى هذا المجال «محمد إقبال» الذى كان داعية إسلامياً يؤمن بضرورة اجتماع شمل الأمة الإسلامية ، ولايرى معنى لماأصاب هذه الأمة من تفرق إلى دول وأوطان . وعنده أن هذا الانقسام بين الدول الإسلامية الذى يقوم على الحدود الجغرافية أو النظريات الجنسية لا يتفق مع إقامة مجتمع إسلامى قوى ، فالقوة تأتى من التجمع والتوحد والضعف ينشأ من التفرق والانقسام . والمجتمعات المتفرقة أشد استجابة لعوامل المنافسة أو الطمع أو الشكوك . وكلها أساليب برع أعداء المسلمين فى زرعها بينهم . وقد تنتهى هذه الأساليب فى النهاية إلى الفرقة والاختلاف وهو مايحدث غالباً . ولهذا فإن إقبالا يعتبر أن هذه النظريات السياسية التى تقوم المجتمعات الاسلامية الحاضرة على أساسها . وهى نظريات الحدود الجغرافية أو الفوارق الجنسية ، هى من صنع الغرب الذى لا يهمه بالطبع أن يصبح المسلمون قوة موحدة كبرى .

ورغم اتفاق فكرة إقبال مع تاريخ المسلمين إلا أن تنفيذها يتعذر ويستحيل بل قد يكون من الخير ألا نثيرها فى عالمنا المعاصر حرصاً على استقرار الأوضاع وبثاً للطمأنينة فى قلوب المسلمين فى أوطانهم . وتجنباً لمشاكل لا تخطر على بال دعاة التقارب الأدبى . وليست النظريات الجميلة ممكنة التنفيذ فى كل وقت . وإذا أمكن تطبيق النظرية فى زمن فقد يستحيل فى

فى زمن آخر لتغير الظروف والملابسات . ويخطىء إقبال إذا تصور أن فكرته ممكنة التنفيذ دائماً . صحيح أن تاريخ المسلمين قام على نفس الفكرة ، ولعل هذا هو مادعا إقبالا إلى الدفاع عنها من جديد ولكن الظروف فى عالمنا المعاصر تختلف إسلامياً ودولياً ، ولم يعد المسلمون هم القوة التى تحرك الأحداث فى عالم اليوم كما كانوا خلال العصور الوسطى . وإقبال نفسه لم تتحقق فكرته فى بلاد الهند لأن المسلمين الهنود لم ينضموا جميعاً إلى دولة باكستان الجديدة ، وآثر فريق منهم أن يبقى حيث هو فى دولة الهند .

لكن المهم فى أمر دعوة إقبال أن نعتبرها دعوة للقوة فى العالم الاسلامى . وأن ننظر إليها اليوم على أنها وسيلة للتقريب .

كان إقبال يرى أنه لكى يقوى هذا المجتمع الاسلامى لابد له أن يشعر بذاته . ومعنى الشعور بالذات عند إقبال استخراج كل مافى الإنسان من طاقات وقدرات . وهو يرى أن نظام هذا العالم نابع من وجود الذات (١) وأن كل مافى الكون من الموجودات من ثمار هذه الذات وقدرتها على إثبات وجودها ، وأن ذات الإنسان فيها من القوى والطاقات شىء كثير . وإذا أثبت الإنسان ذاته استطاع أن يرى كل مافى الكون . «مائة عالم مخفية فى ذاته . ومن اثبات ذاته يتضح غيره» (٢) وهذه الذات تضعف بالسؤال . والإنسان بطبعه ميال إلى اثبات ذاته . والاعتزاز بنفسه . ولكنه قد ينفى ذاته ويتخلى عنها ، ويفقد اعتزازه بنفسه إذا تنازل عن الأسباب المؤدية إلى الشعور بهذه الذات وتهيئة وسائل نموها واكتمالها . ويروى مثلا لهذا ماكان من أمر قطعان الضأن (٣) .وقصة هذه القطعان أنها كانت تعيش فى مرعى لها هانئة يزادها قريرة بأمنها متزايدة بنسلها إلى أن عرفت الآساد مكانها فبدأت تغير عليها ، وتفتك بها . وحرمتها الأمن ، وسلبتها الحرية ، وأراقت دماء أفرادها على العشب الأخضر حتى تحول لونه أحمر قانياً . وكان

---

(١) محمد اقبال : اسرار خودى ص ١٢ ط لاهور بالهند (أسرار ورموز)

(٢) نفس المصدر ص ٢٤

(٣) نفس المصدر ص ٢٩

من بين ذلك القطيع كبش ذكي تقدمت به السن ، وشهد فى حياته الطويلة ألواناً وصنوفاً من اعتداء الأقوياء المشاكسين على الضعفاء المسالمين ، ورأى أن السكوت على هذا البلاء ليس من شيمة العقلاء . ففكر فى الأمر حتى اهتدى إلى أن أمضى سلاح يقاتل به العاجز الضعيف هو الدهاء والحكمة . وبالدهاء يستطيع أن ينال بغيته من الأقوياء . فأخذ هذا الكبش المجرب يتوددق حذر إلى هذه الآساد حتى ألفها وأنست به ، فقام بينها ذات يوم واعظاً . قال : إنى جئتكم رسولا لأهديكم إلى صراط مستقيم وأرفع عن عيونكم غشاوة الجهل والغدر ، فتوبوا عن أعمالكم الذميمة ، وكفوا عن فعالكم الأثيمة . والشقى من اغتر بقوته ، والبائس من ضل طريقه . وأنا أدلكم على الطريق تسلكونها فتأمنون ، وتحيون حياة الدعة والأمن لا تظلمون ولا تظلمون . هذه الطريق هى طريق نفى الذات . أنفوا عن ذاتكم ماطبعت عليه . اتركوا اللحم وأكله فتارك اللحم عند الله مقبول . وأقبلوا على العلف فإنه غذاء أهل الجنة . دعوا القوة والبطش وميلوا إلى الدعة واللين . لقد كانت القوة فى كل الأزمان من أسباب المهالك ودواعى الخسران . وكثيراً ما كان الغنى مصدراً للشرور والفقر من علامات القبول .

وظل الكبش الذكى يردد هذه المعانى على مسامع الآساد ، ويصب فى آذانها هذه الأفكار حتى اختلط عليها الأمر ولم تتبين وجه الحق فى هذا القول ، وغفلت عما يراد لها من تدبير . ومالت الآساد بغفلة إلى حلو الكلام وفضلت حياة الدعة والهدوء على حياة الهجوم والقتال ، ووجدت فى مراعى العشب ما يغنيها عن بذل الجهد فى طلب الفرائس لأكل اللحم ، وذاقت طعم الكسل فلم تعد عندها طاقة للنشاط والعمل . ولهذا تراخت منها العضلات وتثلمت المخالب ، تساقطت الأنياب ، وخبا فى عيونها البريق ، وضاع منها العزم والاقتدار ، واختفت من حياتها معانى العزة ودواعى الهمة . وأصبح المرعى عالمها ، وقبضة العشب زادها . وقنعت من دنياها بالقليل . واعتبرت العجز زهداً ، والحرمان قناعة ، والضعف تواضعاً . وباختصار فقدت هذه الآساد مقوماتها وصارت فى عداد الأغنام .

ذلك كله لأنها أهملت ذاتها ونفت وجودها

وكذلك يفعل الله بالأم حين تفتر فى أبنائها الهمم فتنفى ذاتها وتهمل خصائصها .

وهذه الذات الإنسانية تبلغ أقصى طاقاتها وتقدم أفضل ما عندها إذا ربيت فى نطاق الجماعة . ومعنى هذا عند إقبال أن الذات فى حاجة إلى الجماعة وأن الجماعة هى الأخرى لا تستغنى فى بقائها ونموها عن الفرد . فالفرد والجماعة يكمل كل منهما الآخر ويحتاج كل منهما فى نموه وازدهاره إلى رعاية الآخر . ولا يجوز أن تطغى مصلحة أحدهما على الآخر لأن هذا مفسدة لكليهما . ويعتبر اقبال أن ارتباط الفرد بالجماعة رحمة ، وهو بهذا الارتباط يستطيع أن يبلغ حد الكمال . ولهذا فمن واجب كل فرد ألا يتخلى عن الجماعة فالفرد ينال من الملة الاحترام كما تكتسب الملة من الفرد الانتظام(١) وبقدر ما تقوى الذات أو الفرد يقوى المجتمع الإسلامى وكذلك فإن قوة هذا المجتمع تنعكس بدورها على الفرد .

والإسلام عند اقبال هو المصدر الأول لقوة المسلمين . والأدب عنده أدب اسلامى لأمة الإسلام كلها وليس لمسلمى الهند وحدهم . ولا يتعصب إقبال فى لغة هذا الأدب للغته الوطنية فهو يكتب بلغته الأردية كما يكتب أيضاً بالفارسية التى يجيدها . وقد أحس إقبال أن اللغة الفارسية أشيع فى العالم الإسلامى من لغته الأردية وأنها أقدر على توصيل أفكاره إلى قاعدة أعرض من المسلمين فكتب بها كثيراً من أشعاره . ومما استخدم فيه اللغة الفارسية منظوماته أسرار خودى ورموز بى خودى وپيام مشرق «رسالة المشرق» ، وجاويدنامه ، ومسافر . كما مزج بين الفارسية والأردية فى أرمغان حجاز «هدية الحجاز» فحمل جانباً منه بالفارسية وجانباً بالأردية (٢) . ولوكان

---

(١) [illegible] ص ٩٨

(٢) [illegible]

[illegible] القاهرة ١٩٥٤م

إقبال نجيد العربية ماتردد فى الاستعانة بها باعتبارها أوسع اللغات الاسلامية انتشاراً ، والمنبع الأول الذى أفادت منه كل هذه اللغات . ولم يكن يعيبه أن يتعصب للغته بقدر ما كان يعنيه أن يروج مبادئه وأفكاره باللغة الإسلامية التى تحقق هذا الهدف على نحو أفضل. ولا ضير إذا استخدم لغة إسلامية أخرى غير لغته مادام يمثل بهذا الاستخدام مبدأ التكامل والترابط بين اللغات الإسلامية .

وإذا كان محمد إقبال أعظم دعاة الوحدة الاسلامية فى العصر الحديث إلا أن الدعوة إلى التكامل بين الآداب الاسلامية كانت أسبق منه . لقد كان أدباء الأردية قبل إقبال يتنقلون بين الآداب الاسلامية ويفيدون منها ويحققون معنى التكامل بينها . نذكر من هؤلاء مثلا غالب (١٧٩٧ — ١٨٦٩ م) الذى كان شاعر اللغتين الفارسية والأردية . وله أيضاً نثر فنى بالفارسية . ومنهم كذلك مير (١٧٢٢ — ١٨١٠م) الذى يعتبر أكبر شعراء الغزل فى الأردية . وقد اختار الأسلوب الفارسى فى النظم «المثنوى» (١) فى بعض قصص الحب التى نظمها . وكذلك اشتهر بنفس الأسلوب المثنوى فى النظم «مير حسن» (١٧٢٧ — ١٨٧٦ م) . واشهر مثنوياته وأطولها منظومته عن الأمير بى نظير ومحبوبته بدر منير .

ويعتبر أنيس (١٨٠١ — ٧٤م) أعظم شعراء المرثية فى الأدب الأردو ومرثيته فى الحسين ورفاقه ترتل كل عام فى احتفالات الذكرى باستشهادهم .

وقبل هؤلاء كانت الفارسية لغة الثقافة والأدب فى بلاط أباطرة المغول المسلمين . ومع أن الصفة العسكرية كانت غالبة على تكوين أولئك الأباطرة إلا أن ميلهم إلى الأدب واهتمامهم بالفن كان أيضاً من أبرز صفاتهم . ولم يكن هذا الاهتمام بالأدب والفن قاصراً على الأباطرة وحدهم بل امتد إلى بقية أفراد الأسرة الحاكمة وغيرهم من أفراد الطبقة العليا . وكان للنساء أيضاً مشاركة فى هذا المضمار . ولقد كان بابر الذى يعد مؤسس دولة المغول فى

---

(١) يرد التعريف به فيما بعد

الهند أديباً مطبوعاً . ولم يكن بابر قد نال حظاً من الثقافة النظامية لكنه استطاع بمواهبه وجهده الشخصي واتصاله بالعلماء أن يصقل مواهبه الطبيعية وأن يثقف نفسه . ومع أن بابر كتب أهم أعماله ، وهو مذكراته، بالتركية إلا أنه كان مع ذلك متمكناً من الفارسية . وكان يعد من شعرائها . وكانت الفارسية بالنسبة لهؤلاء المغول لغة مكتسبة ولكنها انتشرت بينهم بمضي الزمن وأصبحت لغة الأدب والثقافة ، كان بابر يميل إلى قراءة القرآن الكريم ، وگلستان سعدى ، وشاهنامة الفردسى، ظفر نامه ، أعمال نظامى (١) . ويقال إن بابر كان يجيد اللغة العربية . وفى مذكراته كثيراً ماوردت عبارات عربية وأمثال واقتباسات من القرآن الكريم للاستشهاد بها . وأشعار بابر متأثرة بالنزعة الصوفية عند سعدى وحافظ ومعاصره جامى (٢) . وتتصف أشعاره الفارسية بالأصالة . وقد ورثت ابنته گلبدان بيجوم ميول أبيها الأدبية (٣) .

وكان حظ اللغة الفارسية فى التأليف عظيما . وظهرت بالفارسية مؤلفات تاريخية وأدبية ومترجمات لاداعى هنا لتفصيل الكلام عنها .

• • •

وإذا واصلنا السير شرقاً إلى الملايو وأندونيسيا وجدنا أن أدبيهما لم يخلوا من التأثر ببعض الآداب الاسلامية . ومع شيوع القصص والتأثيرات الهندية

---

(١) ورد فى هذا الكتاب التعريف بسعدى وگلستانه والفردوسى وشاهنامته ، نظامى وأعماله أما ظفر نامه فقد ألفه شرف الدين اليزدى فى سنة ٨٢٨ هـ ويعتبر الكتاب تأريخا لحياة تيمور . وقد طبع فى مدينة كلكتا وترجم إلى الفرنسية والانجليزية

(٢) هو عبد الرحمن الجامى (٨١٧ - ٨٩٨ هـ) كان كثير الأسفار والسياحة فى العالم الاسلامى ، وهو من كبار شعراء العصر التيمورى وله مؤلفات ومنظومات كثيرة يضيق هذا التعريف عن الإشارة إليها

(٣) راجع أيضاً مذكراته فى كتاب «فصول من تاريخ الحضارة الاسلامية» عن الحضارة الاسلامية فى الهند ط بيروت ١٩٧٦ .

فى تلك المنطقة من العالم إلا أن القصص الإسلامى يحتل أيضاً مكانه (١) .

• • •

أما الأدب التركى فكان أوثق صلة بالآداب الاسلامية وفى مقدمتها العربية والفارسية . وكانت صلة الأتراك بالأدب الفارسى صلة مباشرة ؛ فنى العهد السلجوقى كان المجتمع التركى ينقسم إلى طبقتين ، أولهما الطبقة العليا أو طبقة رجال البلاط والمترددين عليه ، والأخرى كانت طبقة الشعب؛ وبينما كانت الطبقة الأولى تتخذ الفارسية لغة لها كانت الثانية تستخدم التركية. ويجعل «اسماعيل حبيب» مولانا جلال الدين الرومى المتصوف المشهور نموذجاً للطبقة الأولى ، ويتخذ من يونس امره مثالا للطبقة الثانية . وبينما كانت لغة جلال الدين الأدبية هى الفارسية كانت لغة يونس امره هى التركية .وكانت أشعار جلال الدين الرومى تقوم على نظام العروض الذى استخدمه الفرس أيضاً فى فى أشعارهم بينما تقوم أشعار يونس امره على الوزن المقطعى (هجه وزنى) الذى يلائم بنية اللغة التركية (٢) ويرى اسماعيل حبيب أن جلال الدين رغم مكانته العظيمة فى نفوس الأتراك وتأثيره فى سلاطين السلاجقة لم يستطع أن يؤثر تأثيراً مباشراً فى الشعب التركى بالأناضول لاستخدامه الفارسية لغة لأشعاره كلها . وكان ابنه سلطان ولد ذكياً ففطن إلى نقطة الضعف هذه وأراد أن يتلافاها ، ولهذا لجأ إلى التركية لينقل للشعب أفكار أبيه وآرائه فى التصوف . ومع ذلك فإن سلطان ولد كان شديد التأثر بالفارسية ذاتها . وكان ينتمى بحكم هذه الثقافة الأدبية الفارسية إلى الطبقة العليا .وإذا كان

---

(١) شاع بينهم حكاية الأمير حمزة (عم النبى صلى الله عليه وسلم) وحكاية محمد الحنفية التى تصور كفاح آل البيت . وفى أدبهم الحديث اشتدت بطبيعة الحال التيارات الأدبية الأوربية ولم يمنع هذا من استمرار الصلة بالآداب الاسلامية فرأينا مثلا شيخ الهادى يتأثر بالأدب فى مصر وينشىء فى سنة ١٩٢٨ مجموعة من القصص العاطفية والبوليسية المقتبسة من القصص المصرية كروايته فريده هام .

(٢) اسماعيل حبيب تورك تجدد أدبياتى تاريخى ص ١٢ . برنجى طبع . مطبعه عامره ١٣٤٠ .

سلطان ولد قد لجأ إلى التركية فى أشعاره فإنه استخدم العروض العربى فى نظم هذه الأشعار مما يدل على أن تأثير الفارسية فيه كان عميقاً . ولهذا يمكن أن نعتبر سلطان ولد همزة وصل بين الطبقتين الارستقراطية والشعبية أو مرحلة انتقال بين الأدب الفارسى والأدب التركى .

وكان من حسن حظ التركية أن حكام الإمارات الصغيرة التى تقسمت إليها آسيا الصغرى بعد السلاجقة كانوا من ضعف الثقافة بحيث يجهلون اللغة الفارسية . ومن هنا توقفت الفارسية فى بلاط هؤلاء الأمراء ليحل محلها التركية ، وكانت إحدى الإمارات قد استطاعت أن تسيطر على ماجاورها من الإمارات وأن تصبح فيما بعد قوة كبرى وأن تكون نواة لتلك الدولة العظيمة التى عرفت فيما بعد باسم الدولة العثمانية .

كانت التركية لغة الأدب ولغة الكتابة والديوان فى عهد العثمانيين ، وأفسحت الفارسية بذلك المكان لزميلتها التركية إلا أنها مع ذلك لم تفقد أهميتها وتأثيرها . كذلك بقيت العربية موضع الإكبار والتقدير وظلت لغة المؤلفات العلمية والدراسات الاسلامية . ودخل إلى اللغة التركية من العربية والفارسية حشد لا يحصى من الألفاظ والتراكيب . ولم تتعرض هذه الكلمات إلى التتريك بل بقيت على صيغتها وبنيتها . وكان استخدام هذه الألفاظ الدخيلة مظهراً من مظاهر الثراء والغنى يلجأ إليه الكتاب والشعراء الأتراك . واحتاج الأمر لفهم الأدب العثمانى وقتذاك إلى الإحاطة الواسعة بمفردات اللغتين العربية والفارسية . ويمكن القول إن اللغة العربية كانت لغة الدين وما يتصل به بينما ظل للفارسية سلطانها فى مجال الأدب . ولقد استفحل الأثر الفارسى فى شعر القرن الخامس عشر الميلادى ونثره حتى أصبح تقليد الفرس فى هذا المجال سنة متبعة ، ورأينا السلطان العثمانى محمد الثانى يأمر الشاعر شهدى أن ينظم له بالفارسية شاهنامة فى تاريخ آل عثمان على نسق شاهنامة الفردوسى فى تاريخ ملوك الفرس . وأنشىء فى البلاط إبان القرن السادس عشر منصب «شاهنامه جى» . وكانت مهمة الشعراء الذين يتولون هذا المنصب أن ينظموا

تاريخ السلاطين العثمانيين . وقد جرت عادة هؤلاء الشعراء أن ينظموا شاهنا ماتهم بالفارسية وفى البحر المتقارب تقليداً للفردوسي فى شاهنامته إلى أن جاء السلطان محمد الثالث فأمر بأن تنظم بالتركية .

وكما كانت الحال فى عهد الدولة السلجوقية ظهر فى عهد الدولة العثمانية نوعان من الأدب ، فهناك الأدب الخاص بالطبقة العليا الذى يطلقون عليه «ديوان أدبياتى» أو «أدبيات قديمة» أى أدب الديوان والبلاط أو الأدب القديم . وهناك أدب الشعب الذى يعرف باسم «خلق أدبياتى» .

ويشير اسماعيل حبيب إلى الفروق الأساسية بين الأدبين : أدب الخاصة وأدب العامة أو الشعب (١) . ففيما يتعلق بالمفردات والتراكيب كان أدب الطبقة العليا غريباً عن الشعب للتأثيرات العربية والفارسية فيه التى تحتاج إلى علم وسعة اطلاع على هذه اللغات وآدابها وهو مالا يتوفر لغير المثقفين . وكذلك كان أدب الخاصة يميل إلى استخدام أشكال النظم المأخوذة عن العرب والفرس كالغزل والقصيدة والمثنوى والرباعى (٢) بينما كان الأدب الشعبي يستخدم فى النظم أشكالا تركية مثل «الداستان» و «مانى» و «قوشمة» (٣)

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٥ .

(٢) ورد التعريف بهذه الضروب من النظم فى مواضع لاحقة من هذا الكتاب . ننبه هنا فقط إلى المفهوم من الغزل عند الفرس . يتعلق الغزل عندهم بمعانى الحب والعشق ووصف محاسن النساء إلا أن أبياته محدودة العدد فهي لا تزيد عادة عن اثنى عشر بيتاً فالغزل بهذا شكل ومضمون .

(٣) الداستان تستخدم اصطلاحا للملاحم ويتناول هذا الضرب من النظم الوقائع والأحداث الخطيرة . وتميل المنظومة من الداستان إلى الطول لجدية الموضوعات التى تتناولها وخطورة شأنها والداستان ضرب من الرباعي يتكون البيت فيه من أحد عشر مقطعاً .

والمانى على عكس الداستان فهو ضرب من الشعر يصلح للموضوعات الهينة ويغلب استخدامه فى المجامع الشعبية ومجالس السمر وهو أيضاً نوع من الرباعى إذ يتكون من أربعة أشطر تتحد القافية فيها ماعدا الثالث ويتألف كل مصراع من سبعة مقاطع ويتركز المعنى فى الشطرين الأخيرين معتبراً الشطرين الأولين مدخلا وتمهيداً ومن المانى نوع يقوم على الحوار (السؤال والجواب) يعرف بمانى الحوار والحوار لون عرف أيضاً عند شعراء الفرس

وإذا تركنا أضرب النظم إلى الأوزان رأينا الأدب الأول منها لاعتماده على الأدب الفارسي يتخذ أوزانه من العروض العربي الفارسي بينما يلجأ الشعر الشعبي إلى الوزن المقطعي . وهذا الاختلاف بين الأدبين طبيعي لأن لغة الطبقة العليا بما حفلت من ألفاظ وتراكيب عربية وفارسية يتسق معها استخدام العروض العربي الذى هو أصل العروض الفارسي بينما غلبت على أدب الشعب استخدام الكلمات التركية والبعد عن الألفاظ والتراكيب الدخيلة وعلى هذا يحتاجون إلى الأوزان المقطعية فى لغة كالتركية تقوم على المقاطع .

ولاختلاف المنابع التى يستمد منها كل أدب اختلفت بينهما طريقة الإحساس والتفكير وتباينت الأوزان . وبينما كان أدب الطبقة العليا يتلقى زاده من الدواوين كان أدب الشعب يتلقى هذا الزاد من روح الشعب نفسه . وكان الكتاب هو النموذج والمرجع عند أدباء الطبقة الراقية بينما كانت الحياة نفسها هى المصدر والمرجع عند أدباء الشعب . وفى الوقت الذى اعتبر فيه أدباء الطبقة الراقية الشعر فنا يقصد لذاته وتتجلى فيه براعة الشاعر وقدراته الفنية كان الشعر عند شعراء الشعب أسلوبا للتعبير عن الآلام والآمال .

وغلب على أدب الطبقة العليا الطابع الدينى الذى هو القاسم المشترك فى الآداب الأسلامية ، وتضاءلت إلى جانب هذا الطابع الدينى الاعتبارات الوطنية أو الجنسية . ومن ثم فإن الشعور بالقومية التركية أو العصبية الوطنية لم يكن سمة بارزة فى هذا الأدب . ولاشك فى أن اعتماد هذا الأدب فى تغذيته على آداب إسلامية أخرى قوى فيه النزعة الأسلامية ووثق الشعور بالرابطة الدينية عند أدبائه . فهم منتمون إلى مجتمع إسلامى فى دينه وثقافته

أما القوشمة فهو أيضاً نوع من أنواع الرباعى . وقد ورد تعريف الرباعى مفصلا بعد ذلك فى هذا الكتاب . ولم فى الرباعى التركى «دورتلمه» أشكال متنوعة من حيث القافية . وتتألف أشطر القوشمة من ثمانية مقاطع ولكنها قد تكون أيضاً سباعية أو سداسية أو خماسية للتفصيل راجع بحث الدكتور أحمد السعيد سليمان عن الأوزان التركية .

ونلاحظ أن هذه الأشكال من النظم التركى ليست تركية صحيحة لأنها متأثرة أيضاً بأشكال بأشكال النظم الفارسية والعربية كالبيت والرباعى والمثنوى ... الخ .. وحتى القلندرى وهو ضرب من الاضرب الشعبية فى النظم يعتمد فى وزنه على التفاعيل

وأدبه . ويمكن اعتبار أدب هؤلاء صورة للتكامل الأدبي بين الشعوب الأسلامية . ولهذا أطلقوا عليه «أمت أدبياتى» يقصدون بذلك أدب الأمة الأسلامية أو الأدب الأسلامى . ومع أن الأدب الشعبي لم يتجرد عن النزعة الدينية ولا يمكن له أن يتجرد إلا أنه مال إلى ترديد أنغام القومية واستخدام أشكال من النظم أقرب إلى التركية كما قلنا من قبل ، وردد معانى العصبية التركية .

• • •

وقد يكون مناسبا أن أكتفى بهذا القدر ، وإن لم يكن كافيا ، فى الإبانة عن هذا الامتزاج الأدبى بين الأدب التركي وغيره من الآداب الإسلامية . وهو امتزاج يؤكد الحقيقة التاريخية لهذه الدعوة التى ندعو إليها من التقارب والوصل بين آدابنا الأسلامية .

ولكنى أرى من المفيد قبل أن أتوقف أن أشير إلى عدد من الأدباء العظام فى تاريخ الآداب الأسلامية يعدون نماذج هادية للفكرة التى نعرضها فى فصول هذا الكتاب .

• • •

من هؤلاء فى الأدب الفارسى مثلا سعدى شيرازى . كان سعدى يمثل هذا الأتجاه الأسلامى فى الأدب والتفكير بوجه عام . ولد سعدى كما يبدو من لقبه فى شيراز حوالى ٥٨٠ هـ – ١١٨٤ م .. وقد أمضى هذا الشاعر الإيرانى أغلب فترة تحصيله ودراسته فى بغداد ثم قضى ما يقرب من ثلاثين عاما متنقلا فى البلاد الأسلامية ، وامتدت رحلاته هذه بين الهند فى الشرق والحجاز والشام فى الغرب ثم عاد بعد ذلك إلى وطنه شيراز ليستقر هناك ويفرغ للتأليف . وكانت الأمور قد هدأت فى وطنه وتخلصت من الفتن التى أثارها المغول وبدأت تنعم بالأمن والسلام فى عهد الأتابك سعد بن زنكى . وهو يشير إلى هذه الظروف فى مقدمة كتابه كلستان . وفترة الاستقرار هذه

كانت أخصب فترات حياته . ولم تنقض سنة واحدة بعد عودته حتى كان قد أتم منظومته البوستان ٦٥٥ هـ = ١٢٥٧ م وبعدها بسنة أخرى أصدر الگلستان . وفى هذا الگلستان تختلط القصص بالحكمة والمبادىء الخلقية ولعله صاغ هذه القصص لتكون وعاء مشوقا لما أراده من التربية الخلقية . وتظهر فى هذه القصص ثمار خبراته التى جناها من رحلاته الطويلة فى العالم الإسلامى ولا تنطبق هذه النزعة الخلقية التربوية على كل ما قصه سعدى فى گلستان . ومن قصصه مالا تتفق مع هذه النزعة . ولعله أراد بالخروج عن هذا النمط التربوى الجاد ألا يثقل على الناس لأنهم ليسوا جميعا من أصحاب الأذواق الرفيعة والقيم السامية ، فنهم من يقرأ ليستخلص العبرة والعظة ، ومنهم من يقرأ ليتسلى ويتلهى . وهو بهذا يريد أن يكسب القراء على اختلاف أذواقهم وأنماط حياتهم وتفكيرهم . وهو على هذا النحو يمثل طابع الكتابة التى كانت تنتشر فى الشرق . ولهذا السبب استطاعت كتبه أن تحيا وتصمد كل هذه القرون الطويلة(١)وسعدى نفسه يشير إلى هذا المعنى فى ختام كتابه فيقول إن الجد الخالص قد يولد السأم ولهذا لف نصائحه فى كساء من اللطافة وغلف مواعظه فى غلاف من الفكاهة .

ويصور سعدى امتزاج الآداب الأسلامية تصويرا قويا ، فى كليات سعدى وهى آثاره المجموعة قصائد عربية ، وقصائد فارسية ، وملمعات . وهذه الملمعات كما أشرنا إليها فى موضع لاحق من هذا الكتاب قصائد تقوم على المشاركة بين اللغتين العربية والفارسية .

وسعدى صاحب مشاركة وانفعال بما يجرى فى العالم الأسلامى . وقصيدته التى رثى بها بغداد بعد تخريبها على يد المغول وقتل خليفة المسلمين المستعصم فى سنة ٦٥٦ هـ = ١٢٥٨ م قصيدة مشهورة . وتعد شاهدا لنا فيما نقول . ولم يكتف بالشعر الفارسى فى رثاء بغداد والخلافة الأسلامية بل نظم أيضا شعرا عربيا فى هذا المعنى .

---

(١) Browne : A Literary History of Persia p 532 vol2-1951

وينسب إلى سعدى أنه أنشد الشعر باللغة الأردية كذلك . وكان قد تعلمها وحذقها فى رحلاته إلى بلاد الهند . وقد اطلع براون على نماذج من هذه الأشعار فى مخطوطة بالجمعية الملكية الأسيوية . ولم يستطع براون أن يبدى رأيا قاطعا فى صحة نسبتها اليه(١) .

ومن شعراء الترك نشير إلى على شير نوائى (١٤٤١ — ١٥٠١ م)

هو أعظم شعراء التركية الشرقية (الجغتائية) . ولد فى هراة إحدى مدن أفغانستان فى الوقت الحاضر . كان أبوه من رجال بلاط خلفاء تيمور . وكان فى طفولته صديقا للامير التيمورى حسين بيقرا الذى عينه بعد استيلائه على هراة فى مناصب رفيعة بحيث كان الشخص الثانى فى السلطنة بعد السلطان . وعندما توفى نوائى فى ٩٠٧ هـ = ١٥٠١ م قوبلت وفاته بحزن عميق فى هراة ، ذلك لأن نوائى لم يكن أديبا فحسب ولكنه كان إلى جانب هذا يضع جهده ، ويستخدم نفوذه ، وينفق ماله على رعاية الأدباء والفنانين والفضلاء حتى أصبحت هراة فى عهده مركزا مضيئا من مراكز الحضارة فى العالم الإسلامى .

وكانت الجغتائية إحدى اللهجات التركية التى تداخلت مع غيرها فى شمال بلاد الفرس وأواسط آسيا فى عهد الاضطراب السياسى والاجتماعى الذى خلقه تيمور . ويرجع إلى نوائى الفضل فى الارتقاء بها واتخاذها لغة أدب . وكان نوائى يرى أن التركية تصلح لما تصلح له الفارسية ، ومن حقها أن تحتل مكانة كالفارسية . ومع أنه كان من المعجبين باللغة الفارسية وأدبها حتى نظم بها ديوان شعر إلا أنه مع ذلك كان يصر على أن التركية تستطيع أن تصبح هى الأخرى لغة أدبية . وضرب بنفسه المثل . ونظم فى الجغتائية أربعة دواوين تضم أشعاره التى قالها فى صباه ، شبابه ، ورجولته ، شيخوخته . وجعل لكل ديوان منها اسما وجمعها كلها تحت عنوان واحد «خزائن المعانى» .

وقلد نظامى فى نظم الخمس (خمس منظومات طويلة بالتركية) كما فعل

(١) نفس المصدر السابق ص ٥٢٣

نظامى فى الفارسية . ويعتبر كتابه مجالس النفائس فى تراجم شعراء العصر التيمورى أول ما كتب من نوعه فى التركية . ومجموع ماكتبه نوائى يقارب الثلاثين بين منظوم ومنثور .

ولهذا فلا يقتصر أثر نوائى على أنه مكن التركية من التعبير الأدبى ولكنه صاحب المكانة الكبيرة والرعاية العظيمة للادباء والفنانين كان مثلا يقتدى فيما فعل من الاتجاه إلى التركية والاهتمام بها وبث الثقة فى نفوس الأدباء الأتراك وقدرتهم على خلق أدب تركى نابع من ذاتهم لايقل عن الأدب الفارسى الذى كانوا ينظمونه تقليدا واتباعا .

• • •

ومن الأدباء الذين اخترناهم لتمثيل هذا الاتجاه ابن عربشاه المتوفى سنة ٨٥٤ هـ = ١٤٥٠ م . وهو أحمد بن محمد بن عبد الله شهاب الدين الدمشقى الرومى المعروف بابن عربشاه . ولد سنة ٧٩١ هـ = ١٣٨٩ م بدمشق وقضى فيها فترة ثم هرب مع أمه وأخوته إلى بلاد الروم ومنها إلى سمرقند . وأقام فى تركستان . وتنقل فى كثير من بلاد العالم الأسلامى ، وتلقى العلم على شيوخ تلك البلدان ، أجاد لغاته كالعربية والفارسية والتركية . وعاد ابن عربشاه إلى المملكة العثمانية حيث اتصل بالسلطان محمد الأول (٨٠٥ — ٨٢٤ هـ = ١٤٠٢ — ١٤٢١ م) وتولى ترجمة بعض الكتب من الفارسية إلى التركية وتولى ديوان الإنشاء فكان ينشىء الرسائل إلى الملوك باللغات الإسلامية العربية والفارسية والتركية . وبعد أن مات السلطان رحل إلى الشام حيث أقام فى حلب وانقطع فيها فترة من الزمان يؤلف ويصنف ثم نزح بعد ذلك إلى القاهرة فى زمن الملك الظاهر جقمق (٨٤٢ — ٨٥٧ هـ = ١٤٣٨ — ١٤٥٣ م) ومات فى الخانقاه بالصالحية سنة ٨٥٤ هـ = ١٤٥٠ م . وهو بهذه الرحلات الواسعة فى العالم الإسلامى والخبرات الطويلة به والإحادة للغاته الإسلامية الكبرى كالعربية والفارسية والتركية يعتبر مثلا آخر من أمثلة الامتزاج الأدبى . ومن أشهر مؤلفات ابن عربشاه كتابه عن تيمور المسمى عجائب المقدور فى أخبار تيمور . فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء وهو كتاب فى الأدب على

ألسنة الحيوان على نحو ما جاء فى كتاب كليلة ودمنة ، ومرزبان نامه وهـو شبيه بالكتاب السابق .

• • •

وفى التاريخ الحديث والمعاصر تحدثنا من قبل عن إقبال . ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى شاعرين تركيين كبيرين هما محمد عاكف ، ويحيى كمال بياتلى .

أما محمد عاكف (١٨٧٣ — ١٩٣٦ م) فقد نشأ بالآستانة ودرس الطب البيطرى بجامعة إستانبول لكنه اهتم بالشئون الدينية وثقف نفسه ثقافة دينية واسعة . بدأ حياته العملية موظفا بالحكومة ثم هجر الوظيفة ليتولى رياسة تحرير المجلة الدينية السياسية «الصراط المستقيم» التى سميت فيما بعد سبيل الرشاد . بدأ ينشر أشعاره فى تلك المجلة إلى أن اشتهر أمره ولقب شاعر الأسلام . وقد ساير العهد الكمالى الجديد (عهد مصطفى كمال) فترة من الزمن ، ودخل نائبا بالبرلمان الجديد ، وظل على تفاهم مع الحكومة التركية فى أنقرة حتى إذا اشتطت فى تغيير النظم والأوضاع الاجتماعية وأسفرت عن نواياها ضدالأسلام هاجر إلى مصر سنة ١٩٢٤ م حيث عين مدرسا للغة التركية بكلية الآداب بجامعة القاهرة (فؤاد الأول وقتذاك) . وظل يقوم بواجبه فى التدريس إلى أن اعتلت صحته فآثر أن يعود إلى طنه . وهناك توفى سنة ١٩٣٦ م .

كان عاكف هو الآخر ينظر إلى العالم الإسلامى نظرته إلى الوطن الواحد وكان ممن يرفضون الاستغراق فى أدب الغرب وقطع الصله بالماضى على نحو ما أراده أدباء ثروت فنون ، وهى المدرسة الأدبية التى أرادت أن تتخلص من التأثير العربى الفارسى فى الأدب التركى فوقعت فى الخضوع للادب الغربى وخاصة الفرنسى . وقد ظهرت هذه المدرسة الأدبية فى أواخر القرن التاسع عشر . وتعتبر المدرسة هذه امتدادا لعهد أدبى سبقها هو عهد التنظيمات الذى اتجه ادباؤه فى نفس الاتجاه . وكان ذلك فى حوالى منتصف القرن التاسع عشر . أراد عاكف أن يحتفظ بالأواصر الإسلامية المشتركة مع السعى فى نفس الوقت إلى التطوير والتجديد . وكان للعربية

والفارسية أثر واضح عليه . وكان الطابع الإسلامى فى شعره هو الغالب . وقد ترجم القرآن الكريم إلى اللغة التركية إلا أن هذه الترجمة لم يتح لها أن تنشر لأن الحكومة التركية تدخلت ورفضت أن يضيف إلى الترجمة بعض التفسيرات والتوضيحات (١) . وكذلك ترجم بعض أشعار إقبال إلى التركية

• • •

أما يحيى كمال ياتلى (١٨٨٤ – ١٩٥٨) فكان هو الآخر من معاصرى حركة ثروت فنون الأدبية إلا أنها لم تستطع أن تزحزحه عن اتجاهه الإسلامى. ويعد ياتلى أعظم شعراء الترك فى العصر الحديث . ولد فى أسرة غنية عريقة سنة ١٨٨٤ فى سكوبجى بيوغوسلافيا . وتلقى تعليمه المبكر هناك . وبعد أن درس العلوم السياسية فى باريس عاد فى سنة ١٩٠٨ إلى استانبول . وتقلبت حياته بين الاشتغال بالأدب والاشتغال بالسياسة وتولى السفارة لبلاده فى عدد من البلاد الشرقية والأوربية . كما كان عضوا بالبرلمان . وتوفى فى استانبول سنة ١٩٥٨ م .

كان يحيى كمال نغما لا ينسق مع الأنغام التى تصدر عن الأدب التركى الحديث . ولم يردد ما كان يردده هذا الأدب من إهمال التراث الاسلامى والاتجاه إلى الآداب الأوربية . كان يحيى كمال دائم الاعتزاز بالشخصية التركية وما كان لها من أمجاد ومفاخر فى تاريخ الترك والمسلمين .

ويحرص يحيى كمال على إقامة الجسور بين الماضى والحاضر حتى لا ينقطع الشعب التركى عن ماضيه فتتمكن التيارات الوافدة من تشويه الأصالة التركية فى الشخصية الإنسانية وفى الأدب . ويعتبر أن حركة الثقافة الغربية الطاغية جرح أصاب مناعة الأتراك ومقاومتهم الحضارية . وليحيى كمال قصيدة بعنوان صباح يوم العيد فى مسجد السليمانيه (سليمانيه ده بايرام صباحى)

(١) وحيد الدين بهاء الدين : اعلام من الأدب التركى ط دار الرمان بغداد ١٩٦٥ .
هذا وقد نظم عاكف الجزء السابع والأخير من ديوانه المعروف «صفحات» فى مصر (حلوان) وترجم الاستاذ ابراهيم صبرى هذا الجزء « كولكه لر » إلى العربيه باسم الظلال .

ينتهز فيها فرصة اجتماع الناس بالمسجد صباح يوم العيد ويسرح بخياله مع الذكريات ، ويعيش بوجدانه مع ماضى الشعب التركى وماضى المسلمين فيذكره تجمع المسلمين فى المسجد بجموعهم فى ميادين القتال التى سجلت انتصاراتهم،وتدوى تكبيرات المسلمين فى المسجد التى تتصاعد كلها فى وقت واحد فى أذنه كما لو كانت هدير أولئك المجاهدين الأوائل فى ساحات الحرب . وفى كل مكان ترتفع أصوات المسلمين فى مثل هذه الساعة بالتكبير والدعاء . وهذه الأصوات تمتد من أقصى البلاد إلى أقصاها وترتد من جبل إلى جبل وترجع الوديان أصداءها فتذكره بقصف المدافع فى المعارك التى خاضوها فى چالديران وقوصوه ونيكبولى ووارنه والجزائر وتونس وبلغراد وغيرها . وبعد أن ينتهى من جولته بخياله مع التاريخ يدور ببصره فى أرجاء هذا المسجد الضخم فيزهو بنفسه لأنه سليل أولئك الأتراك الذين أقاموه ، وينظر إلى المصلين حوله الذين اجتمعوا فى مكان واحد لهدف واحد فتتمثل أمام عينيه صورة مشرقة بالأمل لشعب واحد ووطن واحد .

• • •

ومما يبعث على الارتياح أن هذه الفكرة التى ندعو اليها فى الوصل والتقريب بين الشعوب الإسلامية عن طريق الأدب تلقى التأييد من بعض المستشرقين الغربيين . وهذا R. Frye يدرك هذه الحقيقة العلمية الواضحة فيقول فى ختام كتابه ما ترجمته : إنه لمن سوء الحظ أن الشباب الإيرانى فى الوقت الحاضر ينصرف عن الاهتمام بالعربية ، وكذلك يفعل العرب الذين لا يعرفون حق المعرفة الدور الذى أداه الإيرانيون فى تكوين الثقافة الإسلامية . ربما نسى هؤلاء وهؤلاء الماضى اكتفاء بالحاضر . وهم حين يفعلون هذا إنما يطمسون أسس تكوينهم الروحى والخلقى والفكرى . وقد يكون من الممكن أن تهجر هذه الشعوب تراثها لتتجه إلى الحضارة والثقافة الغربية ولكنهم فى هذه الحالة سيصبحون كالآلة وليسوا بشرا . وبغير تراث الماضى ، ورعايته وتعهده ، وموالاة درسه وفحصه ، للانتفاع بالمفيد النافع منه فليس هناك أمل

فى نمو صحى مطرد . واذا فكر الناس فى أن يتخلوا عن ماضيهم لأخطاء وقعت فكأنهم يفكرون فى التخلى عن تاريخهم كله . واذا كان الأفراد يفيدون من الماضى فى سبيل إعداد أنفسهم لمستقبل أفضل فكذلك الحال بالنسبة للشعوب . وأمرها فى هذا كأمر الأفراد فى الإفادة من تجارب الماضى لتأمين خطوها فى طريق المستقبل . ويعتقد المؤلف أن مستقبل الشعبين ، العربى والإيرانى ، وثيق الارتباط . وإذا أنكر أحدهما هذه الحقيقة فسيكون هذا بداية متاعب وآلام . ويعرب المؤلف عن الأمل الذى يعقده على الشعبين بأن يقودهما ماضيهما المشترك إلى التعاون فى المستقبل كما كانا يتعاونان فيما سبق (١) .

---

(١) R . Frye : The Golden Age of Persia

التيارات الأدبية

إذا تجاوزنا مرحلة الألفاظ واللغة إلى الأدب رأينا أن التيارات الأدبية كانت متبادلة بين الأدبين العربي والفارسي .

ومن أمثلة هذا ما كان يفعله أبو الفضل السكرى المروزى من شعراء مرو وظرفائها . فقد كان يترجم فى أشعاره الأمثال الفارسية ويذكر الثعالبي أمثلة من هذه الأشعار قوله :

من لم يكن فى بيته طعام   فماله فى محفل مقام

وقوله :

إذا لم تطق أن ترتقى ذروة الجبـــل

لعجز فقف فى سفحه هكذا المثـــل

وقوله :

فى كل مستحسن عيب بلا ريـب

ما يسلم الذهب الإبريز من عيـــب

وقوله :

تبختر اخفاء لما فيه من عـــرج

فليس له فيما تكلفـــه فرج (١)

وكان من الشائع بين شعراء العربية فى مجارى نقل المعانى من الفارسية إلى العربية واقتباس المعانى من الشعر الفارسى . ومن أمثلة هذا قول الشجرى

إن شئت تعلم فى الآداب منزلتى

وأننى قد عدانى العز والنعـــم

فالطرف والسيف والأوهق تشهد لى

والعود والنرد والشطرنج والقلـــم

---

(١) [illegible]

ويقول الثعالبي إن هذين البيتين منقولان عن بيتين بالفارسية للاعاجم . وأعتقد أنه يقصد هذين البيتين للشاعر الفارسي «آغاجي بخاري» وفيهما يقول :

اى آنكه نداري خبري ازهنر من
خواهى كه بداني كه نيم نعمت پرورد
اسب آر وكمند آر وكتاب آر وكمان آر
شعر وقلم وبربط وشطرنج ومى ونــرد

ومعناهما : إن كنت لا تدرى حقيقة فضلى فاعلم أنى رجل لم تفسده النعمة ، فهيئ الفرس والوهق ، وأحضر الكتاب والكمان والشعر والقلم والعود والشطرنج والخمر والنرد . أى أنه رجل يجد حين الجد ويلهو فى غير ذلك .

ولكن الحقيقة أن هذه الأبيات الفارسية هي بدورها مأخوذة من قول المتنبي :—

فالخيل والليل والبيــــداء تعرفني
والحرب والضرب والقرطاس والقلــم

ولأبى الحسن أحمد بن المؤمل بيتين من الشعر :

تصور الدنيا بعــــين الحـــجى لا بالتى أنت بهــا تبصر
الدهر بحر فاتخـــذ زورقــا من عمل الخير به تعــبر

أخذ أولهما من قول الرودكى : —

بچشم دلت ديد بايد جهـــان كه چشم سرتو نبيند نهان

ومعناه يجب أن ترى الدنيا ببصيرتك لأن عينك لا ترى الخفى . (١)

---

(١) المؤلف . الشعر العربى فى بخارى ص ٩١ بحث فى مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية المجلد [illegible] عشر ١٩٦٥ .

وكان الشعر العربي يزخر بكثير من المعاني والإشارات الفارسية . من ذلك قصيدة أبي نواس التي هجا فيها عدنان وافتخر بقحطان وبسببها أطال الرشيد حبسه يقول (١) :–

ليست بدار عفت وغيرهـــــا ضربان من قطرها وحاصبها

والقصيدة طويلة ، وفيها يهجو عدنان بشظف عيشهم وبكائهم على الأطلال ويفخر بما كان لقحطان من حضارة وقوة . والحضارة تتمثل عنده في ناعط وهو حصن باليمن ليس لعدنان مثله ، وفي صنعاء وكانت قديماً مدينة ذات شأن في بلاد اليمن . وأما القوة فتتمثل عنده في الضحاك الذي بلغ من القوة حداً جعل الحائل والوحش في مساربها تعبده . وهكذا ترى أن العرب أكبروا في الضحاك قوته فنسبوه اليهم بينما كره الفرس ظلمه وجوره فنفوه عنهم . وكان الضحاك خامس ملوك الدولة البيشدادية استولى على الملك من جمشيد ، ثم استبد وتجبر حتى قضى عليه افريدون الذي كان ملكاً عادلا يضرب بعدله المثل في الأساطير الفارسية .

ثم إن أبا نواس لم يكتف بالفخر على عدنان وحدها بل فخر كذلك على الفرس في الإشارة التي تضمنتها الأبيات ٧ و ٨ و ٩ . وفي هذه الأبيات يشير الشاعر إلى الفتنة التي وقعت بين كسرى پرويز وبين بهرام چوبين . وتذكر المصادر التاريخية أن كسرى پرويز لما أعياه أمر بهرام لجأ إلى قيصر الروم يستعين به ، وبينما هو في طريقه اليه تلقاه اياس بن قبيصة وأكرمه ورجاله وأطعمهم من جوع ودلهم على الحي فنزلوا به واستراحوا ثم زودهم وخرج بهم يدلهم على الطريق حتى أخرجهم ببالس من شاطئ الفرات ثم انصرف (٢) . ولم يكن هذا هو الفضل الوحيد لإياس فإن كسرى پرويز (برواز في النص) قد وجه في بعض حروبه مع الروم اياس بن قبيصه فلقيهم

---

(١) ديوان أبي نواس . ص ٥٠٦ تحقيق وشرح أحمد عبد المجيد الغزالي مطبعة مصر

(٢) الأخبار [illegible] . ص ٩١ .

فلقيهم بساتيدما (١) فهزمهم وافتخر الشاعر بذلك .... الخ ما ورد بالقصيدة

وفى الضحاك وظلمه وأفريدون وعدله يقول أبو تمام يمدح الأفشين بعد أن هزم بابك :

ما نال ما قد نال فرعون ولا   هامان فى الدنيا ولا قـــــارون
بل كان كالضحاك فى سطواته   بالعالمين وأنت افريـــــدون

ومن القصص الفارسية التى عرفت طريقها إلى الأدب العربى قصة بهرام جور (گور) . وهو بهرام الخامس أو بهرام جور بن يزدجرد (٢) . ويقع ترتيبه الرابع عشر بين ملوك الدولة الساسانية التى حكمت بلاد الفرس قبل الفتح الاسلامى .

ولبهرام بالعرب صلة قوية إذ كان أبوه يزدجرد بن سابور قد دفعه إلى النعمان بن الشقيقة (٣) عامله على الحيرة ، لينشأ فى بيئة صحية ويتعلم الفروسية . وينسب إلى بهرام أنه أول من قال الشعر الفارسى . (٤) . وقد أجاد العربية بحكم إقامته بين العرب حتى كان ينظم الشعر العربى. ويروى عوفى أنه لما ارتقى العرش وكان فى ميعة الصبا عرض عليه جماعة من أقربائه وخواصه وخواصه أن يتزوج . فأنشد فى هذا المعنى (٥).

يرومون تزويجى من الكفو طلبـــاً   ومالى من جنس الملوك عديـــل
أرى أن مثلى كالمحـــال وجـــوده   وليس إلى نيل المحـــــال سبيل

(١) ساتيدما نهر بقرب أرزن وقيل إنه جبل فى بلاد الروم . وفيه يقول الأعشى :
وهرقـــلا يـــــوم ذى ساتيدمـــــا   من بنى برجـــان ذى الباس رجـــح
(٢) فى الشاهنامة أنه حكم ثلاثا وستين سنة وفى غيرها من المصادر التاريخية ثلاثاً وعشرين سنة أو تسع عشرة .
(٣) الشقيقة أمه بنت أبى ربيعة بن ذهل بن شيبان بن امرئ القيس بن عمرو بن عدى .
(٤) محمد عوفى لباب الألباب ص ١/١٩ ط برون
(٥) نفس المصدر والجزء . ص ٢٠ .

ومن أشعاره العربية يوم ظفره بخاقان وقتله له (١) :—

فقلت له لما نظرت جنـــــوده كأنك لم تسمع بصولات بهرام
فإنى لحامى ملك فارس كلهـــا وما خير ملك لا يكون له حامى

وكان بهرام بارعاً فى الصيد حتى لقبوه «گور» وهو حمار الوحش. وارتبط هذا اللقب به بحيث أصبح جزءاً من اسمه.

ومن الشعر العربى عن بهرام جور وبراعته فى الصيد :—

عجبت لبهرام ومن ذات ظبيـــة
تجوب وتعـــدو بين قفر السباســب
وبهرام مـع حوراء عين كأنهـــا
أيا الشمس أصبت بين عشب المغـــارب
فقالت لـــه الحوراء دونك فارمهـــا
وصك بسهم من سهـــام الشصائب
مجامع أذنيهـــا وأسفـــل ظلفهـــا
فلا عذر إن خالفت يابن الأشاحب (٢)
فأرسل سهمـــاً صك منها الذى بغت
وقـــام إليهـــا مغضباً بالقواضب (٣)

وقال آخر فى نفس الموضوع :—

ولا رأى ملكاً تجبو(٤) الملـــوك له

(١) نفس المصدر والجزء : ص ٢٠ وراجع أيضاً مروج الذهب ص ١٦٣ ج ط البهية.
(٢) يحتمل أن يكون الأشعب.
(٣) مختصر البلدان ص ٢٥٦
(٤) قد تكون تعنى تخضع وتذل

بالسند والهند والمعمور بالصين

ولا رأى أردشير الفارسي ولا

كسرى شهنشاه إذ يلهو بشيرين

إذ قالت القينة الورهاء إذ نظرت

إلى غزال تناف ربرب العين

مادون جمعك ظلفيها بنافذة

سكاً إلى قرنه بهرام يرضيني

فذعر الملك وارتجت فرائصه

من قول صناجة قالت بتهجين

فراصد الظبي حتى حك سامعه

منه بظلف على قرن وذنين

فسك ظلفيه بالمدرى وسامعه

بذى غرار طرير النصل مسنون(١)

والأبيات التى مرت فيما سبق تشير إلى ما تناقله الناس من براعة بهرام فى الصيد . وقصتها أن بهرام خرج للصيد مع جارية من أحب جواريه إلى قلبه . ولما فرغ من الصيد نزل يستريح فى قصر له بقرية يقال لها «جوهسته» وأسرف فى الشراب مع الجارية . وفى ذروة نشوته سألها أن تتشهى عليه فنظرت الجارية حولها فرأت ظبية ترعى فوق أحد التلال البعيدة . وخطر لها – لبراعة بهرام – أن تطالبه بصيد تلك الظبية ، ولكنها بالغت فيما طلبت إذ أرادت منه أن يرميها بسهم واحد يصل ظلفها مع أذنها . ومع براعة بهرام فى الصيد إلا أنه وجم لهذا الطلب الذى يتعذر تنفيذه ، ورأى أن الجارية جانبت اللياقة حين رامت المستحيل . وبعد حيرة وتردد أخذ قوسه ورمى الظبية سهماً أصاب أذنها ، ولحسن حظ بهرام رفعت الظبية ظلفها لتحك أذنها

---

(١) مختصر البلدان ص ٢٥٦ .

فاندفع السهم إلى ظلفها . وبهذا حقق بهرام للجارية رغبتها، إلا أنه ساءه منها أنها تطلب ما لايستطاع . فقتلها ، ودفنها مع الظبية ، وبنى عليهما ناووساً كتب على حجارته بالفارسية قصتها . وظل الناووس باقيا إلى أيام ابن الفقيه الهمدانى(١) . وهو على بعد ثلاثة فراسخ من همدان .

ولكسرى پرويز صلات واسعة مع العرب . ويكثر فى الأشعار العربية ذكر ما كان ينعم به من ألوان الترف ومظاهر الحضارة . وقصته مع حبيبته شيرين من ألوان القصص الفارسى الذى تردد فى الأدب العربى (٢) . كذلك يتردد فى الأدب العربى ذكر مغنيه البهلبد الذى يرد اسمه فى المصادر العربية على صور مختلفة ؛ باربد ، بربد ، بهلبذ ، بهلبد ، بلهبذ ، بلهبد ، فهربذ ، فهربد . وقد أشار البحترى فى سينيته المشهورة إلى البهلبد هذا فى قوله : —

وتوهمت أن كسرى أبرويز معاطى والبهلبذ أنسى .

• • •

وقد زود الشعوبية ومنافسوهم المتعصرون للعرب الأدب العربى بألوان من المساجلات والمناقشات فى الفخر والهجاء أضافت إلى الأدب ثروة طيبة ولوناً أدبياً جديداً فى الهجوم والدفاع .

ومن المناظرات الطريفة بين العرب والفرس هذا المثال الذى نورده فيما يأتى : فقد حدث فى مجلس الصاحب بن عباد أن دخل عليه أحد الشعراء وأنشده شعراً فخر فيه بأصله الفارسى ، وفضل قومه وهجا العرب . قال :

غنينـــا بالطبول عن الطلـــــول   وعن عنس تذافره ذمـــــول
فلست بتـــــارك ايوان كسرى   لتوضح أو لحـــــومل فالدخول
وضب بالفـــــلا سلع وذئـــب   بهـــا يعوى وليث وسط غيـــل

(١) مختصر البلدان . ص ٢٥٥ .
(٢) المؤلف : تعليقات على بعض الإشارات الفارسية فى الأشعار العربية بحث فى مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية مجلد ١٨ سنة ١٩٦٤

يسلــــون السيوف لرأس ضـب　　جراشــا بالغــداة وبالأصيل
إذا ذبحــوا فذلك يوم عيــــد　　وإن نحروا ففى عرس جليــــل
أمـا لــو لم يكن للفــرس إلا　　نجــار الصاحب القــرم النبيل
لكان لهم بذلك خـــير فخــر　　وجيلهم بذلك خـــير جيـــل

وكان البديع الهمذانى حاضراً فنظر إليه الصاحب يدعوه إلى الرد على هذا الشاعر والانتصار للعرب فقال :—

أراك على شفــــاخطر مهـــول　　بما أودعت لفظك من فضـــول
تريد عـلى مكارمنـــا دليـــلا　　متى احتاج النهــار إلى دليــــل
ألسنا الضاربين جـــزى عليكم　　وأن الجزى أولى بالذليــــل
متى قـــرع المنابر فـــارسى　　متى عرف الأغـــر من الحجول
متى عرفت وأنت بهــــا زعيم　　أكف الفرس أعراف الخيـــول
فخرت بمـلء ماضغتيك هجــراً　　على قحطان والبيت الأصيـــل
وتفخــر أن مأكـــولا ولبسا　　وذلك فخر ربات الحجــول (١)

والطريف فى الأمر أن بعض الفرس انتهزوا فرصة هذه المساجلات والمنافسات بين العرب والفرس فدفعوا بأنفسهم إلى الميدان وربطوا نسبهم بملوك الفرس . وينبرى أبو الأسد لواحد من هؤلاء المدعين فيكشف حقيقته ويظهر زيف دعواه فى قصيدته(١).

صنع من الله أنى كنت أعــرفكم　　قبل اليسار وأنتم فى التبـــانين

وأبو الأسد صاحب هذه القصيدة من شعراء الدولة العباسية ، عربى من بنى شيبان واسمه نباته بن عبد الله. اتصل بالفيض بن صالح وزير المهدى

---

(١) الألوسى . بلوغ الأرب ص ١/١٦٠
(١) الأغانى ص ١٢/١٦٩ ط التقدم

العباسي وله فيه مدائح كثيرة . ويروى صاحب الأغاني عن المناسبة التي قيلت فيها هذه القصيدة أن أبا الأسد كانت له حاجة عند بعض الوزراء فسعى عند أحد الكتاب وهو علي بن يحيي المنجم ليقضيها له عند الوزير ولكنه لم يفعل . وعلم بخبر هذه الحاجة حمدون بن اسماعيل فقضاها له فقال هذه القصيدة يهجو الأول ويمدح الثاني . ومن القصيدة يتضح أن الممدوح والمهجو كليهما من أصل فارسي ، إلا أن حمدون وهو الممدوح كريم المحتد طيب العنصر بينما كان المهجو وضيع الأصل فاسد النسب يصل نفسه بملوك الفرس زورا وبهتاناً،وإنما هو من عامتهم وسوقتهم. وعبر الشاعر عن هذا بأنه من النبيط وهي كلمة تستعمل في معناها العام للدلالة على أخلاط الناس وعوامهم . ووصف حاله أيام الفقر والمسغبة حين كان أهله يعيشون في المشرق ، ثم حاله بعد أن قدم العراق وأيسر . وما هي إلا سنة قضاها في العراق حتى تحول الإعسار يساراً والفاقة والعوز غنى ورخاء . وظهرت الدعاوى الباطلة فانتسب الصعاليك إلى الملوك ووصل العوام نسبهم بالأكاسرة. واندفع الشاعر الذي غاظته هذه الدعاوى الباطلة إلى تمجيد العرب وحدهم ، ثم لم ينس في نهاية أبياته أن يقر لممدوحه حمدون بصحة انتسابه وحده إلى إلى ملوك الفرس (١).

• • •

القران الكريم والأدب الفارسي :

كانت ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه أول ما اتجهت إليه أنظار أدباء الفرس من ذلك مثلا قول الشاعر الفارسي :-

چه شود گر نشيند أهـــــل أدب

زير دست كسى كه بى أدب است

(١) راجع عشا ،تعليقات على بعض الاشارات الفارسية في الأشعار العربية » ص ١٠٥

قـل هو الله باچنـــين عظمـــت
زير «تبت يـــدا أبي لهب» اســت

ومعناه : لاعجب إذا رأيت أهـل الأدب قد تقدمهم من لا أدب لم لأن «قل هو الله» مع مالها من عظمة جاءت بعـد «تبت يدا أبي لهب» وقد أخذ الشاعر العربي نفس المعنى وصاغه شعراً في قوله :

لاغرو أن تقـدم الجـــاهل في النادى على ذوى العلوم والأدب
فقـل هو الله أتى مؤخـــراً بالذكر عن تبت يدا أبي لهب

ومن أشهر شعراء الفرس الذين اقتبسوا معانى القرآن الكريم الشاعر الناثر سعدى الشيرازى :

ولد سعدى بشيراز فى مطلع القرن السابع الهجرى وبدأ التحصيل فى بلدته شيراز ، ثم تابع التحصيل فى المدرسة النظامية ببغداد وتنقل فى كثير من بلاد العالم الاسلامى يعلم ويتعلم . وعاد فى نهاية المطاف إلى بلدته شيراز حيث قضى بقية أيامه . وبها مات فى سنة ٦٩٤ هـ .

ومن أمثله هذه الاقتباسات فى أدب سعدى قوله :-

بنگرش هرچـــه بيني درخروشست
ولى داند درين معنى كه كوشست
نه بلبل بر گلش تسبيـــــح خوانيست
كه هر خارى به تسبيحش زبانيست (١)

ومعناه : كل ماتراه فى هذا الكون مشغول بذكره . يدرك هذا المعنى كل من كان له أذن . وليس البلبل هو الذى يسبح وحده فوق الورود

---

(١) سعدى شيرازى : كلستان ص ٧٤ نشر حاج طاهر أمدى ١٢٦٣ هـ .

ولكن كل شوكة لها هى الأخرى لسان تسبح به . أخذ هذا المعنى من قوله تعالى :—

«يسبح لله ما فى السموات وما فى الأرض»

أو قوله تعالى : سبح لله ما فى السموات وما فى الأرض .

ومن ذلك أيضاً قول سعدى :—

زن بد در سـرای مردنكـو هم درين عالمست دوزخ او
زينهـار از قرين بـد زنهار وقنـا ربنـا عذاب النـار

ومعناه إن المرأة السيئة فى بيت الرجل الصالح تذيقه عذاب جهنم فى هذا العالم فاحذر من قرين السوء احذر ، وقنا ربنا عذاب النار .

أخذها من قوله تعالى : «وقنا ربنا عذاب النار» .

وقوله :

أى قنـاعت توانكـرم كردان كه وراى توهيج نعمت نيست
گنج صبر اختيـار لقمانست هركرا صبر نيست حكمت نيست[1]

ومعناها : أيتها القناعة أغننى فليس بعدك نعمة . وقد اختار لقمان كنز الصبر . وكل من لا صبر له لا حكمة له .

مأخوذ من قوله تعالى : واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور .

ويقول سعدى(٢) فى خطيب كريه الصوت إن صوته كنعيب غراب البين وفى حقه آية «إن أنكر الأصوات لصوت الحمير» .

ويقول سعدى :

چو دوزخ كه سيرش كنند از وقيد دگر بانگ دارد كه هل من مزيد

(١) سعدى . كلستان . ص ٩٠ .

(٢) نفس المرجع . ص ١٢٢

وللمزيد من الأمثلة و الاستشهادات راجع المتنبى وسعدى . للدكتور حسين على محفوظ طهران ١٩٥٦ م

ومعناه حين تمتلىء جهنم بالوقود تصيح مرة أخرى هل من مزيد أخذه من قوله تعالى : «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» .

الاسلام والأدب الصوفى :

كانت قصص القرآن الكريم مصدرا أفاد منه كثير من شعراء الفرس ، ومن هؤلاء مثلا الفردوسى الذى قضى من حياته جانباً كبيراً فى مدح الملوك ونظم سيرهم وتواريخهم ثم أدرك فى آخر أيامه أنه قد انحرف عن جادة الصواب وأن مافعله لم يكن فيه خير ولاغناء . وهو يعبر عن ندمه على ما ضيع من عمر وجهد بقوله إنه كثيراً ما نظم الدرر فى سير الملوك والقدماء وتحدث عن افريدون البطل وكيف تغلب على الضحاك فماذا جنى من وراء هذه الأقوال والأكاذيب ؟ ..

ولهذا نراه يتجه إلى القصص الدينى فى القرآن ويتخذ منه مادة نظم جديدة كما فعل فى منظومته «يوسف وزليخا» .

وأما الشعر الصوفى فيمكن اعتباره أعظم ما قدمه الأدب الفارسى . وقد اختلف العلماء فى أصل هذا التصوف بين اعتباره نزعة اسلامية خالصة أو على نقيض هذا نزعة معارضة للاسلام نشأت رد فعل مضاداً للاسلام الذى انتشر بين الشعوب الآرية ، أو باعتباره اتجاها اسلامياً لم يخل من التأثر بمذاهب الشعوب الأخرى كالفرس والهند واليونان .

على كل حال لا شك فى أن التصوف وجد فى الاسلام ما يعينه على الحياة والبقـــاء .

وقد ظهر عند الفرس شعراء عظام تركوا ثروة ضخمة من الأدب الصوفى أمثال أبى سعيد بن أبى الخير الخراسانى الذى نظم فى التصوف رباعيات

كثيرة ، وعبد الله الأنصاري ، سنائي . العطار ، وجلال الدين الرومي صاحب المثنوي المشهور ، عبد الرحمن جامي .

المتنبي وشعراء الفرس :

كان لشعراء العرب تأثيرهم على شعراء الفرس . ومن أشهر شعراء العرب الذين نالوا مكانة خاصة عند شعراء الفرس المتنبي وممن أخذ معانيه سعدي في قوله :

تشبيه روى توكنم من بآفتـــــاب كاين مدح آفتاب له تعظيم شأن تست

ومعناه : تشبيه وجهك بالشمس مدح لها وليس تعظيماً لشأنك أخذه من قول المتنبي :ـ

كفاتك ودخـــول الكاف منقصه كالشمس قلت وما للشمس أمثال

وكذلك فعل الشاعر الفارسي العنصري في قوله :

تـــو ايشاه از جنس مردمـــــانى بود ياقوت نيز از جنس أحجـــار

ومعناه : إذا كنت أيها الملك من جلس الرجال فإن الياقوت أيضاً من جنس الأحجار .

أخذه من قول المتنبي : ـ

فإن تفق الأنـــام وأنت منهـم

فإن المسك بعــض دم الغـــزال

ومن شعراء الفرس منوچهرى في قوله : ـ

بزرگراران همچون قلاده خرزنـد

تو همچو ياقوت اندرميانه خرزى

ومعناه : العظماء قلادة خرز وأنت بينهم كالياقوتة بين الخرز أخذه من بيت المتنبي : —

ذكر الأنام لنا فكان قصيدة　　كنت البديع الفرد من أبياتها

والأمثلة على هذا كثيرة فليرجع من أراد التفصيل إلى كتاب الدكتور حسين على محفوظ الذى أشرنا إليه فى الهامش السابق.

ابونواس والرودكى :

ولأبى نواس هو الآخر مقلدوه ومقتبسو معانيه . من هؤلاء الرودكى . وحسبى أن أسوق هنا مثلا مفصلا على هذا .

للرودكى قصيدة مشهورة فى مدح أبى جعفر . والقسم الأول من هذه القصيدة فى الخمر . وهذا القسم يكاد أن يكون مستقلا عن القسم الثانى الخاص بالمدح ويهمنا هنا الجزء الأول من القصيدة الذى يتصل بالخمر . ومطلع هذه القصيدة المشهورة : —

مادر مى را بكرد بايد قربان

بچه اورا گرفت وكرد بزندان

وترجمته الحرفية «لابد أن تجعل أم الخمر قربانا وأن تستولى على وليدها وتسجنه» وأم الخمر هنا هى العناقيد ووليدها عصيرها الذى يستخرج منها ، والسجن هنا كناية عن الدن الذى يوضع فيه العصير حتى يصبح خمراً فهو يقول إذا أردت أن تحصل على الخمر فلابد من أن تضحى بالعناقيد وتنزعها من مصدر حياتها وهو شجرة الكرم ثم تعصرها وتضع عصيرها فى الدن .

---

(١) أحوال وأشعار رودكى : ١٠٠٨ / ٢ ط طهران .

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة أو هذا الجزء الخاص بالخمر وجدناها فى مجملها شيئاً بعيداً عن الشعر بمعناه الفنى الإنسانى . فالشاعر فى هذا الجزء من القصيدة يشبه أن يكون خمارا يشرح لنا فى تفصيل ودقة عملية صناعة الخمور . «فالعناقيد تعصر ليستخرج ما فيها من عصير يوضع فى الدنان حقبة طويلة من الزمن . ولا يصح أن يستخرج العصير من العنب قبل أن يمضى عليه — أى العنب — سبعة أشهر كاملة ليكون تام النضج وفير العصير . وإذا انقضت هذه المدة ونضج العنب جاز لك أن تعصر العناقيد وتستخرج العصير منها وأن تضعه فى الدن ليتحول خمرا . وقد عبر عن الدن فى أحد الأبيات بالسجن الضيق. ويشرح لنا الشاعر عملية تخمير العنب وكيف يتحول خمرا ، فالعصير يوضع فى الدن مدة . وهو فى هذه المدة الأولى هادىء ساكن . وقد عبر عن هذا بقوله إنه يبقى مشدوها حيران لأنه لم يألف المكان الذى وضع فيه بعد ثم لا يلبث هذا العصير حتى يضيق بسجنه محاولا الثورة عليه فيأخذ بعد فترة فى الحركة والاضطراب والفوران فيرتفع سافله وينخفض عاليه ويستمر كذلك فترة أخرى كأنه جمل هائج غطت الرغوة فمه من شدة الغضب . ويأتى صانع الخمر بعد ذلك — ويعبر عنه بالحارس لأنه يحرس ذلك السجين فى محنه — فيأخذ الرغاوى حتى يزول ما فى العصير من كدر ويصبح صافياً

وأخيراً عندما يستقر السجين — أى العصير — يهدأ فى محنه — أى الدن يحكم الحارس سد باب السجن . وحين يسكن العصير تماماً يصبح صافياً ويشبه فى لونه الياقوت الأحمر والمرجان . والخمر أنواع منها ما هو أحمر كالعقيق اليمانى ومنها ما يشبه فى الحمرة ياقوت بدخشان ، وإذا شممته خيل إليك أن الورد الأحمر قد أعاره رائحته وكذا المسك والعنبر . وهكذا تسيل الخمر فى الدن إلى الربيع الجديد ومنتصف نيسان . وإذا أقبل الربيع وهو وقت المتعة واللهو والشراب أطلق الحارس سراح السجين . وفتح الخمار فوهة الدن ، وسكب مما فيه من خمر صافية متلألئة كأنها عين الشمس المتوقدة . وإذا ذاق هذه الخمر اللئيم غدا حراً وأضحى الضعيف شجاعاً . وإذا ذاقها مصفر الوجه توردت وجنتاه . ومن شرب فى سرور قدحاً منها لم يعرف

الأحزان بعد ذلك ولا التعب . وهي تطرد كثيرا من الأحزان وتجلب ألواناً جديدة من السعادة . ومثل هذه الخمر المعتقة إذا شرب منها الإنسان نسى نفسه وفقد وعيه .

ومثل هذه الخمر تقدم في مجالس أعدت إعداداً خاصاً . ويجب أن يزود المجلس بكل أسباب البهجة والمتعة . يجب أن يهيأ بالورد والياسمين والرياحين المشهورة . وأن يرتدي الندماء الملابس الذهبية ، وأن يتخذ له الفرش الجديدة ، والأرائك الكثيرة الوثيرة ، وأن تتوفر فيه آلات الموسيقى ووسائل الطرب من بربط وصنج وناى وشعر . وفي مثل هذا المجلس الملكي يتصدر أمير خراسان ، ويصطف أمام العرش آلاف الغلمان من الأتراك الحسان كأن كل واحد منهم قمر في ليلة التمام . ويتوج كل واحد من هؤلاء الغلمان رأسه بأكاليل من الآس . أما الساقي فغلام بديع التكوين ، أسود العينين ، ملائكي الوجه ، قامته كشجرة السرو . وحين تدور في حبور كئوس الخمور يمشي مليك الدنيا سعيداً مسروراً ضاحكاً» (١).

وهناك أبو نواس ، شاعر عربي من خبراء الخمر ، سبق الرودكي في وصف هذه العملية نفسها فقال : —

وصفقوها بماء النيل إذ برزت
في قدرمس كجوف الليل روحاء
حتى إذا نزع الـــرواد رغوتها
وأقصت النـــار عنها كل ضراء
استودعوها رواقيـــدا مزفتـه
من أغبر قاتم منهـــا وغـــبراء

---

(١) اكتفينا هنا بترجمة الأبيات دون اثبات نصها لطوله .
راجع النص الفارسي في أحوال وأشعار رودكي : ٣/١٠٠٨ .

وكم أفواهها دهراً علـى ورق

مـس حرطبة أرض عبر ميشـاء

وعمرت حقبا فى الدن لم يرهـا

حى من الناس فى صبـح وإمساء

حتى إذا سكنت فى دنها وهدت

من بعـد دمدمة منها وضوضاء

جاءت كشمس ضحى فى يوم أسعدها

من برج لهـو إلى آفاق سـراء

كأنها ولسان المـاء يقرعهـا

نار تأجج فى آجـام قصبـاء

ومن مقارنة أبيات الشاعرين نرى أن أبا نواس قد عبر عن نفس المعنى ولكن فى صورة أوضح ، ومعنى أبسط وإن كان الشاعر الفارسى قد عقد الصورة وفصل وأطال . أنظر مثلا إلى بيت أبى نواس : —

حتى إذا سكنت فى دنهـا وهـدت

من بعد دمـدمة منها وصوضـاء

جاءت كشمس ضحى فى يوم أسعدها

مـن برج لهـو إلى آفاق سراء

نجد أن الشاعر الفارسى قد عبر عن هذين البيتين بمجموعة من الأبيات يقول فيها ما معناه «وأخيراً عندما يستقر العصير ولا يثور مرة أخرى بحكم الصانع سد الباب . وبعد فترة يسكن — أى العصير — تماماً ، ويصفو ، ويشبه فى لونه الياقوت الأحمر والمرجان . ويحكى فى رائحته الورد الأحمر والمسك والعنبر . وهكذا تبقى الخمر فى الدن إلى أن يأتى الربيع الجديد .

وعندئذ إذا فتحت الدن فى منتصف الليل رأيت عين الشمس المتوقدة» . وهذا راجع إلى الفرق فى طبيعة الأسلوبين العربى والفارسى ، وطريقة الشاعرين فى التعبير عن نفس المعنى .

ومما ورد فى هذه القصيدة مشتركاً فى المعنى مع بعض أشعار أبى نواس قول الرودكى : —

من يشرب فى سرور قدحا منهـــا

لا يرى التعب بعد ذلك ولاالأحزان

تطرد حزن سنوات عشر إلى طنجة

وتجلب سعادة جديدة من الرى وعمان

يريد أن يقول إن الخمر تطرد من الهموم شيئاً كثيراً كأنها هموم عشر سنوات إلى مكان قصى لا ترجع منه مثل طنجة التى هى فى أقصى المغرب ، كما أنها تولد فى الأنسان أنواعاً من السعادة لا تتيسر له عادة لبعدها عن متناول يده . أى أن الخمر تذهب الحزن إلى أقصى مكان وتجلب السعادة ولو كانت بأقصى مكان . والرى وعمان بلدتان فى الشرق قابل بهما طنجة التى هى فى أقصى الغرب للبعد الشاسع بينهما . وهذا المعنى يشبه قول أبى نواس :

فقلت أدنها تنــأ الهمــوم لقربهــا

فتنقلها مــن دار قــرب إلى بعد

وهذه العبارة النواسية «من دار قرب إلى بعد» فصلها الرودكى التفصيل الذى شرحناه فيما سبق ، فحدد قدر الحزن الذى تطرده الخمر كما حدد بعد المسافة

ومن المعانى المشتركة كذلك بين الشاعرين قول الرودكى وترجمته :

خمـــر عقيقيـــة مـــن رآهـــا

لم يفرق بينها وبين عقيـــق مذاب

فكل منهما من جوهر واحد لكـــن

هذا تجمد وذا الآخـــر ذاب

وكان أبو نواس قد سبقه إلى نفس المعنى : —

أقول لمـا تحاكيـا شبهـــا أيهما للتشـــابه الـــذهب

همـا سواء وفـــرق بينهما أنهـــا جامـــد ومنسكب

ومما اشترك بينهما قول الرودكي :

لونت يـــدى الانسان قبـل أن تمس وأسرعت إلى العقل قبل أن تذاق

وكان أبو نواس قد قال : —

كـــأن بنـــان ممسكها أشيمـت

خضابا حين تلمـــع في الزجـاج

وقول الرودكي في صفاء الخمر :

هات تلك الخمر التي تشبه الياقوت الصافي

أو تشبه وهج السيف جرد في ضوء الشمس

يشبه هذا قول أبي نواس : —

من قهوة كالعقيق صافيـــة عادية العمـــر ذات أسلاف

كأن في لحظ عين مازجهـــا إذا اجتلاها بـــريق أسياف

---

(١) أحوال وأشعار رودكي ٣/١٠٢٨٠

كنت فى كتابى «دراسات فى الشاهنامه» قد تناولت بشىء من التفصيل الديانة الزردشتية وتعاليمها مما لا مجال لإعادة ذكره هنا ولو مجملا . وذكرت أن اردشير بابكان عندما رأى ما تعرضت له هذه الديانة من الضعف والإهمال منذ أن غزا الإسكندر بلاد ايران دعا جميع أهل العلم والحكمة والدين فى مملكته لبحث الوسائل المؤدية إلى إحياء الديانة الزردشتية وتطبيق تعاليمها ومبادئها . واجتمع فى بلاطه عدد كبير منهم فاختار أقدرهم وأعلمهم وكون منهم هيئة تتولى هذه المهمة . وجعل على رأسها الحكيم ارداويراف . وكان على هذه الهيئة أن تضع مجموعة من المبادىء والقوانين الخلقية والدينية تساعد الناس على تذكيرهم بالدين وردهم إلى مبادئه وتعاليمه . وتصور هذه المجموعة ما ينال الناس فى العالم الآخر سواء فى الفردوس أو فى الجحيم حسب ماقدمت أيديهم من أعمال فى الدنيا . وقد تخيل اردا ويراف أنه رحل إلى العالم الآخر واطلع هناك على أحوال أهل الفردوس وما يصيبهم من نعيم وسعادة جزاء ما قدموا فى الدنيا من خير ، وعلى أحوال أهل الجحيم وما يلاقون هناك من عذاب وشقاء لقاء ما اقترفوا فى الدنيا من شر وإثم . وتسمى هذه المجموعة من المبادىء «إلهامات أرداويراف» أو كتاب أرداويراف (فيراف) .

ويصرح زردشت كما تصرح الزندافستا فى كل صفحة من صفحاتها بأن الأعمال الطيبة هى وحدها التى تنقذ الناس فى الآخرة من الجحيم ، وأن كل روح تعاقب أو تكافأ وفق ما قدمه صاحبها فى الدنيا . ولا شك فى أن المكافأة على الخير والعقاب على الشر هما المحور الذى تدور عليه قصة أردا ويراف وفق التعاليم الزردشتية .

وبعد أن انتهى أردا ويراف من جولته فى العالم الآخر هبط إلى الدنيا ليحدث الناس عما رآه وليرغبهم ويرهبهم ، وليهديهم إلى طريق الخير والحق

وتروى القصة أن املاك كان يخاطب أردا ويراف بعد أن رجع من جولته فيقول له :

«إستمع يا أردا ويراف . لا يتم أمر بلا جهد . ولكل جهد جزاء . والعامل الفقير الذى يقضى يومه فى العمل النافع يستحق أجره آخر النهار وكذا اولئك الذين يقضون حياتهم فى فعل الخير ينالون جزاءهم فى الدار الباقية . وحياة الانسان قصيرة وكثيراً ما انتابته فيها المتاعب والمصاعب . ولا يجوز للانسان إذا قضى من عمره خمسين سنة فى نجاح وسعادة أن يتولاه الغرور لأنه عرضة فى أى وقت لأن يقع فريسة المرض والفقر . وكثير من الناس يضجون بالشكوى إذا شقوا يوماً واحداً بعد خمسين سنة قضوها فى المتعة والسرور .

«الزم يا أردا ويراف طريق الحق والصواب وعلم الآخرين أن يقتفوا أثرك . ذكر الناس بأن أجسادهم صائرة إلى التراب وأن أرواحهم . إذا كانت صالحة . صاعدة إلى عالم الخلود فآخذة بنصيبها فيه من السعادة .

«أكثر من الاهتمام بروحك ، وليكن اهتمامك بالروح أشد من اهتمامك بالجسد لأن آلام الجسد تسهل مداواتها ولكن من ذا يستطيع مداواة أمراض الروح . إنك عندما تزمع فى هذه الدنيا القيام برحلة تزود نفسك لا محالة بالمال والملابس والمؤنة وتهيء لنفسك أسباب الوقاية من جميع ما قد يصادفها من أخطار الطريق . فاذا أعددت لرحلتك الأخيرة من العالم السفلى إلى العالم العلوى ، ومن هيأت من الرفاق لاصطحابك فى هذه السفرة الطويلة ؟ اسمع يا اردا ويراف . سأشرح لك ما يلزمك من الذخيرة والمؤنة فى رحلتك إلى الحياة الأبدية . ولتعلم أن رفيقك الذى يعينك فى هذه الرحلة هو الله . ولكى تحظى منه بالمساعدات يجب أن تسلك سبيله وتعتمد عليه . وليكن زادك فى رحلتك الاخلاص والأمل واستحضار ما قدمته من خير . إن جسدك يا أردا ويراف إذا أردت له شبهاً فبالحصان شبهه ، وروحك الفارس . والزاد

الذى يلزم كليهما . الحصان والفارس ، هو الزاد الصالح . وإذا كان الفارس عاجزاً غير مجيد اضطرب تحت الفرس وتعثر سيره . واذا ساء أمر الفرس وكان جموحاً اضطرب أمر الفارس . والواجب توجيه العناية اليهما معاً . فوجه عنايتك إلى روحك ولا تنس جسدك . والله يا أردا ويراف يطلب من عباده شيئين : ألا يقعوا فى الخطيئة وألا يكونوا بأنعمه من الجاحدين .

«علم الناس يا أردا ويراف ألا يغرقوا فى متع الدنيا ومباهجها فإنهم حين يرحلون عنها لا يحملون معهم شيئاً منها .

«إن الناس يغترون بأنفسهم فى سن الشباب والرجولة المبكرة لأنهم ينعمون بالصحة والقوة ويتوهمون أن القوة لن تتحول ضعفاً ، وأن الغنى لن ينقلب فقراً ، وأن الضياع والقصور والمفاخر ستبقى خالدة كما هى ، وأن الجنان ستبقى أبداً خضراء ، وأن الأعناب ستظل دواماً مثمرة ، ولكن يا أردا ويراف علمهم ألا يجروا وراء الأوهام ، ولا يتبعوا الظنون . علمهم أن كل ما فى أيديهم ذاهب ، وكل ما يتعلقون به من أسباب النعمة والسعادة زائل ، وأن كل شئ إلى فناء ، ولا يبقى سوى الاله .... »

وفى نفس هذا الموضوع جاءت بعد قرون رسالة الغفران لأبى العلاء وهى رسالة نثرية كتبها فى موضوع خيالى ، عن زيارة للعالم الآخر ، وما جرى فى هذه الزيارة من الحوار بينه وبين شعراء الجاهلية والاسلام وغيرهم من الأدباء . ولا بأس هنا فى إيراد بعض المشاهد التى رآها الكاتب فى الجنة أو النار

فن أهل الجنة الأعشى . وقد كادت الزبانية أن تلقى به فى سقر ، فطلب الشفاعة من النبى صلى الله عليه وسلم فشفع له . ويسأله المؤلف :

كيف كان خلاصك من النار ، وسلامتك من قبيح الشنار ؟ فيقول : سحبتنى الزبانية إلى سقر ، فرأيت رجلا فى عرصات القيامة يتلألأ وجهه تلألؤ القمر ، والناس يهتفون به من كل أوب : يا محمد . الشفاعة . الشفاعة

نمت بكذا ونمت بكذا . فصرخت فى أيدى الزبانية : يا محمد . أغثنى فإن لى بك حرمة . فقال : يا على . بادره فانظر ما حرمته . فجاءنى على بن ابى طالب ، صلوات الله عليه ، وانا أعتل كى ألقى فى الدرك الأسفل من النار ، فزجرهم عنى . وقال : ما حرمتك ؟ فقلت : أنا القائل :

ألا أيهذا السائلى أين يممت
فإن لها فى أهل يثرب موعدا
فآليت لا أرثى لها من كلالة
ولا من حفى حتى تلاقى محمدا
متى ما تناخى عند باب ابن هاشم
تراحى . وتلقى من فواضله ندى
أجدك لم تسمع وصاة محمد
نبى الاله حين أوصى وأشهدا
إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى
وأبصرت بعد الموت من قد تزودا
ندمت على أن لا تكون كمثله
وأنك لم ترصد لما كان أرصدا

. . . . .

نبى يرى ما لا يرون وذكره
أغار لعمرى فى البلاد وأنجدا

. . . . .

فذهب على إلى النبى صلى الله عليه وسلم فقال : يا رسول الله . هذا أعشى قيس قد روى مدحه فيك ، وشهد أنك نبى مرسل . فقال : هلا جاءنى فى الدار السابقة ؟ فقال على : قد جاء ، ولكن صدته قريش وحبه الخمر . فشفع لى ، فأدخلت الجنة على أن لا أشرب فيها خمراً ، فقرت

عيناى بذلك وإن لى مادح فى العسل وماء الحيوان . وكذلك من لم يتب من الخمر فى الدار الساخرة ، لم يسقها فى الآخرة» .

• • •

«وينظر الشيخ فى رياض الجنة فيرى قصرين منيفين ، فيقول فى نفسه : لأبلغن هذين القصرين فأسأل لمن هما ؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوباً «هذا القصر لزهير بن أبى سلمى المزنى» . وعلى الآخر : «هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسدى» فيعجب من ذلك ويقول : هذان ماتا فى الجاهلية ولكن رحمة ربنا وسعت كل شئ ، وسوف ألتمس لقاء هذين الرجلين ، فأسألهما : بم غفر لهما . فيبتدىء بزهير فيجده شاباً كالزهرة الجنية ، قد وهب له قصر من ونية ، كأنه ما لبس جلباب هرم ، ولا تأفف من البرم ، وكأنه لم يقل فى الميمية :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش

ثمانين حولا ، لا أبالك ، يسأم

ولم يقل فى الأخرى :

ألم ترنى عمرت تسعين حجة

وعشرا تباعاً عشتها وثمانيا ؟

فيقول : جير جير . أنت أبو كعب وبجير ؟ فيقول : نعم . فيقول ، أدام الله عزه : بم غفر لك ، وقد كنت فى زمان الفترة والناس همل ، لا يحسن منهم العمل ؟ فيقول : كانت نفسى من الباطل نفوراً ، فصادفت ملكاً غفوراً ، وكنت مؤمناً بالله العظيم ، فرأيت فيما يرى النائم حبلا نزل من السماء ، فمن تعلق به من سكان الأرض سلم ، فعلمت أنه أمر من الله ، فأوصيت بنى وقلت لهم عند الموت : إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه . ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين ..وقلت فى الميمية ، والجاهلية على السكنة والسفه ضارب بالجران :

فلا تكتمن الله ما فى نفوسكـــم

ليخفى ، ومهما يكتم الله يعلـــــــم

يؤخر فيوضع فى كتاب فيدخر

ليوم الحساب ، أو يعجل فينقـــــم

فيقول ألست القائل :

وقـد أغـدو عـلى ثبة كرام نشاوى واجدين لمـــا نشاء

يجرون البرود وقـد تمشـت حميا الكاس فيهم والغنـاء

أفأطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود ؟ أم حرمت عليك مثلما حرمت على أعشى قيس ؟ فيقول زهير : إن أخا بكر أدرك محمداً فوجبت عليه الحجة لأنه بعث بتحريم الخمر ، وحظر ما قبح من أمر . وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء ، يشربها أتباع الأنبياء فلا حجة على»

• • •

«ثم ينصرف إلى عبيد فإذا هو قد أعطى بقاء التأييد . فيقول : السلام عليك يا أخا بنى أسد . فيقول : وعليك السلام — وأهل الجنة أذكياء، لا يخالطهم الأغبياء — لعلك تريد أن تسألنى بم غفر لى ؟ فيقول : أجل ، وإن فى ذلك لعجبا . أألفيت حكماً للمغفرة موجبا ؟ولم يكن عن الرحمة محجباً ؟ فيقول عبيد : أخبرك أنى دخلت الهاوية وكنت قلت فى أيام الحياة :

من يسأل الناس يحرمـــوه وسائل الله لا يخيــــب

وسار هذا البيت فى آفاق البلاد ، فلم يزل ينشد ويخف عنى العذاب حتى أطلقت من القيود والأصفاد . ثم كرر إلى أن شملتنى الرحمة بركة ذلك البيت وان ربنا لغفور رحيم .

فاذا سمع الشيخ ثبت الله وطأته . ما قال ذانك الرجلان طمع فى سلامة كثير من اصناف الشعراء فيقول لعبيد : ألك علم بعدى بن زيد العبادى ؟

فيقول : هذا منزله قريباً منك فيقف عليه فيقول : كيف كانت سلامتك على الصراط وتخلصك من بعد الإفراط ؟ فيقول : إنى كنت على دين المسيح ، ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه ، وإنما التبعة على من سجد للاصنام ، وعد فى الجهلة من الأنام .... » (١)

هذه نماذج ومشاهد لما رآه المؤلف من أحوال أهل الجنة . وكذلك شاهد أهل النار . ومنهم بشار . وهؤلاء كانوا قد أدركوا الإسلام ولم يسلموا أو ساء معتقدهم . وهو يذكر عن بشار بن برد مثلا : انه كان يعذب أصناف العذاب فيغمض عينيه حتى لا يرى ما نزل به من النقم فيفتحها الزبانية بكلاليب من نار . وكان قد أعطى عينين بعد الكمه لينظر إلى ما نزل به من النكال .

ولأبى العلاء أثره هو الآخر فى بعض شعراء الفرس إذ يبدو أن روح الشك والتشاؤم عند أبى العلاء قد تركت أثرها فى شعر عمر الخيام . ومن شعر الخيام العربى هذا البيت الذى يصور هذا الاتجاه عنده :

إذا كان محصول الحياة منيـة   فسيان حالا كل ساع وقاعد

وقد عرف من شعر الخيام العربى ثلاث مقطوعات عربية جمعها فى كتابه عن «عمر الخيام» أحمد حامد الصراف ص ١٠٥ (بغداد ١٩٣٨ م) .

هذا وقد ذهبت هذه القصة إلى مدى أبعد فوجدناها أيضاً عند الشاعر الايطالى الكبير «دانتى» الذى كان على صلة بثقافة المسلمين فقد انتشر فى اوربا فى ذلك الوقت كثير من القصص الدينى الاسلامى وترجم القرآن الكريم إلى اللغة اللاتينية ترجمات كثيرة .ولا يبعد أن يكون قد اطلع على قصة الإسراء والمعراج . كما اطلع على رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى

---

(١) رسالة [illegible] نشر محمد عزت نصرالله ط بيروت ١٩٦٦ ، ص ٤٤ وما بعدها باختصار

فجاءت قصيدته الكبرى «الكوميديا الآلهية» متأثرة بها . وكما رأى أبو العلاء المعرى امرأ القيس والنابغة وغيرهما من الجاهليين يصلون نار الجحيم لأنهم لم يدركوا الإسلام قابل دانتى فى الجحيم كذلك شعراء اللاتين الذين ماتوا على الكفر ولم يدركوا المسيحية .

وأشهر من درس الصلة بين التراث الاسلامى وكوميديا دانتى المستشرق الاسبانى « آسين بلاثيوس » Asin Palacios . وقد عكف هذا العالم على دراسة هذا الموضوع عشرين سنة خرج بعدها فى سنة ١٩١٩ بكتابه عن « العلم الاسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الالهية » ، وأثبت فى هذا الكتاب أن دانتى فى قصيدته الكبرى «الكوميدياالإلهية» كان متأثراً بالتراث الإسلامى .

ثم جاء المستشرق الإيطالى انريكو تشيرولى وأصدر فى سنة ١٩٤٩ مؤلفه «كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية ـ الاسبانية للكوميديا الإلهية» . وفيه يؤيد ما ذهب إليه بلاثيوس ويؤكد تأثر دانتى بالتراث الإسلامى .

جاويد نامه :

وهى محاولة فى نفس الاتجاه والفكرة . وجاويد نامه من منظومات محمد إقبال . يبلغ عدد أبياتها ما يقرب من ألفى بيت فى بحر الرمل على نظام المثنوى وهى قصة خيالية يتصور فيها الشاعر أنه قام برحلة إلى الأفلاك فى صحبة قائده ومرشده جلال الدين الرومى الشاعر الصوفى الكبير . وفى كل من هذه الأفلاك كان يقابل عددا من الشخصيات المعروفة فى التاريخ . فى فلك القمر مثلا لقى جمال الدين الأفغانى ، وفى الزهرة قابل فرعون وكتشنر ، وفى المشترى قابل الحلاج . وفيما وراء هذه الأفلاك لقى الحكيم الألمانى (نيتشه) . ويختم الشاعر الديوان بخطاب إلى ولده جاويد وحديث إلى الجيل الجديد . ويدور الحديث فى هذه اللقاءات حول موضوعات شتى كالدين والتصوف

والفلسفة . وهو حريص فى كل ما يقول على الدعوة إلى التمسك بالأسلام ومهاجمة أصحاب الدعوات المغرضة . ولهذا نراه يوجه نقدا قاسيا إلى مصطفى كمال «أتاتورك» فى تركيا ويخاطبه بقوله : طالما تغنيت بالتجديد وناديت بالتخلص من القديم . مع أنك لا تعزف لحنا جديدا فى قيثارتك . والجديد الذى تهلل له هو القديم البالى عند هؤلاء الإفرنج . وأنت تتلقف ما نبذوه . ولا شىء عندك ينبع من ضميرك . ولا تقوم حياة الشعوب على التقليد . والتقليد يفقد الروح حيويتها والأمة شخصيتها . وليعد المسلمون إلى ضمائرهم ولينظروا فى قرآنهم (١).

كليلة ودمنة :

هذا الكتاب هندى فارسى عربى . هندى باعتبار أصله. فارسى لأنه انتقل إلى أيدى الفرس فترجموه إلى لغتهم وزادوا فيه أبوابا ، عربى لأن الترجمة العربية التى أخذت عن الفارسية صارت هى الأصل والمصدر بعد أن ضاعت الترجمة الفارسية .

أما عن سبب تأليف الهنود له فى مقدمة الكتاب بيانه ، ذلك أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك من قبله وضعوا الكتب التى يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليداً لذكرهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً بليغاً يستفرغ فيه عقله يكون ظاهره سياسة العامة وتربيتها على طاعة الملك ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية(٢) فهو كتاب يراد به أن يحقق هدفين : أحدهما من شأن العامة حتى إذا قرأته فهمت موقفها من

---

(١) جاويد نامه : ص ٢١ ، ٢٢ ط لاهور .
(٢) كليلة ودمنة : ص ٤٠ ط . الحياة . بيروت ١٩٦٢ .

الملك ، ووجوب طاعتها له ، وثانيهما من شأن الملوك حتى إذا طالعوه فهموا منه موقفهم من الرعية ، ووجوب حسن السياسة لهم ، ورعاية مصلحتهم .

وأراد دبشليم أن يكون فى هذا الكتاب ما يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لتعم فائدته ، وليسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكر الملك . ولهذا طلب من حكيمه بيدبا أن يكون مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة .

وكان على الحكيم بيدبا أن يعمل لتحقيق هذا الهدف ملتزماً هذا الخط الذى وضعه له الملك : أن يكون ظاهره لهوا تهش لهالنفوس وتكتفى به العامة وأن يكون باطنه جداً تتدبره العقول وتنتفع به الخاصة . وبعد تفكير طويل وإمعان نظر اهتدى بيدبا إلى طريقته التى جعل فيها الكلام على ألسن البهائم والسباع والطير . وصار الحيوان لهوا وما ينطق به حكماً وأدباً(١)وضمنه ما يحتاج إليه الإنسان من سياسة نفسه وأهله وخاصته ، وجميع ما يحتاج إليه من أمر دينه ودنياه وآخرته وأولاده ، وما يحضه على حسن طاعته للملوك(٢).

وأقام بيدبا حولا كاملا يؤلف الكتاب مستعيناً بأحد تلاميذه حتى أتمه وحمله إلى الملك ، فسأله عن كل باب من أبوابه ، وماذا كان قصده منه ، فأخبره بغرضه من الكتاب وقصده فى كل باب . وقد قوبل عمله بالتقدير والإعجاب لأنه طابق ما أراده الملك وحقق ما قصده .

وكان بيدبا ضنيناً بعمله حريصاً عليه فطلب من الملك أن يأمر بتدوين الكتاب حتى يبقى ولا يضيع ، وأن يأمر بالمحافظة عليه فى خزائنه حتى لا يخرج من بلاد الهند فهو كنز ثمين وسيطمع فيه الطامعون . وكان يخاف عليه من أهل فارس بالذات لأنهم إذا علموا بأمره لن يسكتوا عنه ولن يتوانوا فى الحصول عليه ومعرفة ما به .

(١) كليلة ودمنة : ص ٤١ .

(٢) كليلة ودمنة : ص ٤٣ .

وقد وقع للكتاب بعد ذلك ما خاف بيدبا أن يقع فقد سمع أهل فارس بالكتاب ، واطلعوا عليه ، ونقلوه إلى لغتهم . أما كيف كان ذلك فهناك روايتان : —

الرواية الأولى ، رواية كليلة ودمنة كما وردت فى الباب الثانى عن بعثة كسرى أنو شروان فى طلب الكتاب . وملخص هذه الرواية أن كسرى أنو شروان كان شغوفاً بالعلم مكرماً للعلماء لا ينى عن البحث عن الكتب المفيدة لاقتنائها ، فبلغه أن الهند قد وضعت كتاباً نفيساً تعتز به وتخاف عليه ولا تسمح بمعرفة ما فيه ، فشوقه ذلك إلى الكتاب لمعرفة ما فيه والحصول عليه . ووقع اختياره على طبيب من أطبائه موصوف بالعقل والأدب يجيد الفارسية والهندية فندبه لهذه المهمة . وزوده بالأموال الطائلة . فلما بلغ برزويه الطبيب بلاد الهند صار يختلط بالناس ويتعرف إلى الخاصة منهم والعامة ليتسقط من أحاديثهم ومعلوماتهم شيئاً ينفعه فى هذه المهمة السرية الخطيرة التى قدم لهـا وكان ينفق عن سعة ليستميل إليه الناس . وكان من جملة من عرف أحـد علماء الهنود «أدويه» اختصه بوده وحبه ، وجعله صاحب سره ومشورته . إلا أنه مع ذلك كان يكتمه حقيقة أمره ويخفى عنه غرضه من زيارة بلاده . وظلت صداقتهما تنمو ، والمودة بينهما تتوثق حتى اطمأن إلى صاحبه فأفضى إليه بسره . وتعاهدا على الكتمان . وكان الهندى خازن الملك وبيده مفاتيح الخزانة فهيأ لبرزويه الفرصة للاطلاع على الكتاب ونسخه وتفسيره . وقضى زمناً طويلاً فى هذه المهمة بذل فيه جهداً شاقاً أرهقه وأضعفه . ولما انتهى من أمر الكتاب أنفذه إلى كسرى الذى تلقاه بفرح عظيم .

وأما الرواية الثانية فهى رواية الشاهنامه. وتختلف عن هذه كل الاختلاف . فهى تدعى أن برزويه كان طبيباً نابهاً ، وكان كثير الاطلاع فى كتب الطب فقرأ ذات يوم أن فى بلاد الهند جبلا ينمو عليه نوع من العشب يشفى المرضى ويحيى الموتى . وسارع الطبيب فرفع الأمر إلى كسرى أنو شروان الذى كلفه بالذهاب إلى بلاد الهند موفداً من قبله إلى ملكها ، وزوده بالأموال وحمله

بالهدايا . وسافر إلى الهند بهذه الصفة والاعتبار. فلقيه ملكها بالحفاوة والتكريم. ولما ناقش مع علماء الهند وحكمائها أمر هذا العشب نبهوه إلى أن الأمر على غير ما فهم . وأن ما قرأه فى الكتاب كان على المجاز لا على الحقيقة . فلم يكن هناك فى الحقيقة عشب ولا جبل ولا موتى . إنما المقصود بالعشب الذى يتداوى به هو البيان والبلاغة . والمقصود بالجبل الذى هو منبت العشب هو العلم . والإشارة المجازية عن الموتى يقصد بها الجهال . وهذا الذى يجمع البيان والعلم فيرد الروح إلى الميت هو كتاب كليلة ودمنة . وقد جاء فى أبيات الشاهنامه التى تشير إلى هذه المعانى أن العشب كالبلغاء ، والعلم كالجبل الذى يبقى على الزمان بعيداً عن أيدى العوام ، وأما الميت فهو الإنسان الذى لا علم له . ومن أراد أن يلتمس البيان والبلاغة ، وأن يحصل العلم الذى يحفظ عليه حياته وروحه فعليه بكتاب كليلة ودمنة .

عند ذلك وجه برزويه جهوده إلى كتاب كليلة ودمنة . لكن الملك خوفاً منه على الكتاب سمح له بالاطلاع عليه فى حضرته فقط دون أن يتعدى الاطلاع إلى النسخ والنقل . وامتثل برزويه لشرط الملك فكان يقرأ فى حضرة الملك كل يوم ما يستطيع فاذا عاد إلى البيت دون ما قرأه . وظل على هذه الحال حتى انتهى من الاطلاع ومن النسخ فشكر ملك الهند واستأذنه فى العودة إلى بلاده (١).

وواضح من الروايتين على اختلافهما غلبة الخيال عليهما . ولما كان انتقال الكتاب إلى أيدى الفرس قد تم فى ظروف لا يعلمها أهل العلم والعقل فقد اصبح لزاماً على القصاصين فى تلك الأزمنة أن يتخيلوا هم الطريقة التى تم بها هذا الانتقال . وطريقة هؤلاء دائماً مثيرة مشوقة

هكذا انتهى الكتاب إلى كسرى أنو شروان الذى أسعده هذا الكنز الثمين الذى وقع فى يده ، فعرض على طبيبه أن يختار المكافأة التى ينتظرها ،

---

(١) شاهنامه : ص ٢٢٦ ج ٩ط سازمان كتابهاى جيبى . تهران ١٣٤٥

فاختار برزويه أن تكون مكافأته فصلا يكتب عنه فى هذا الكتاب إشادة بذكره ، وتقديراً لعمله . ورجا أن يكتب هذا الفصل بزرجمهر الوزير . فأجابه كسرى إلى طلبته ، فكان الباب الرابع من الكتاب وهو الخاص بالحديث عن برزويه .

• • •

ولكن لماذا لجأ بيدبا فى تأليفه الكتاب إلى استخدام هذه الطريقة الرمزية على ألسنة الحيوان ؟ يجيب ابن المقفع على هذا فيقول : ينبغى للناظر فى هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض : أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة من مسارعة أهل الهزل من الشبان إلى قراءته فتستمال به قلوبهم لأن هذا هو الغرض بالنوادر من حيل الحيوانات ، والثانى إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنساً لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة فى تلك الصور(١) ، والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام ، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً . والغرض الرابع وهو الأقصى مخصوص بالفيلسوف خاصة(٢) ولم يشرح ابن المقفع على نحو واضح هذا الغرض الرابع ولكن المفهوم مما ذكرناه فى مواضع سابقة أن عامة الناس لا يستطيعون أن ينفذوا إلى أعماق هذه القصص وإلى المعانى الدقيقة التى تختفى فى ثناياها ولا يدركها إلا أهل العلم والنظر .

ولكن لماذا احتاج الأمر إلى ظاهر يدركه عامة الناس ويلهون به ، وباطن لا تلتقطه إلا عقول الخاصة ؟

يسود بين الباحثين أن الأعمال التى من هذا النوع ، أى التى لا تعبر عن

---

(١) كان الكتاب مصوراً .

(٢) كليلة ودمنة : ص ٨٦ .

نفسها فى صراحة ، ولا تكشف عن أهدافها فى وضوح ، هى مظهر لانعدام الحرية وفقدان الأمن عند مؤلفيها . فلو كانت لديهم حرية التعبير الصريح ولو كان لديهم الأمن والطمأنينة لما احتاجوا إلى التعبير المغلف . ولما أجهدوا أنفسهم فى وضع فن من الكلام له ظاهر لا ينكرونه وله باطن قد ينكرونه ويبرأون منه إذا مسهم ما يفزع أمنهم . ومثل هذا اللون من التأليف والفن يكثر فى عهود الظلم والاستبداد . وقد يثور الأديب على الظلم ولكنه لا يجرؤ على الجهر بهذه الثورة فيخترع من الفن الأدبى ما يخفى به ثورته . ويقرأ القارىء العادى فلا يبلغ من فهم النص الأدبى ما أراده المؤلف ، ويقرأ القارىء الذكى الممتاز فيفهم ويدرك .

وتذهب إلى هذا الرأى دائرة المعارف البريطانية فى مادة Fable (١) وتدعم هذا المذهب الذى ذهبت إليه بالتنبيه إلى أن أول من وضع فى أوربا هذا اللون الأدبى — نظم القصص والأمثال على ألسنة الحيوان — اثنان من الأرقاء ايسوب Aesop اليونانى ، فيدر الرومانى Phaedrus.

وهناك من يخالف هذا الرأى . ويرى أن الأمر فيما يتعلق بهؤلاء الأرقاء محض صدفة ، وأن هذه القصص إما أنها وضعت للتسلية كما هى الحال بالنسبة لتلك القصص التى لا مغزى لها وإما أن تكون لوناً من ألوان الأدب اتجه به صاحبه إلى تقديم العظة والنصح فى قالب جذاب مشوق ، وأن الأمر لا يحتاج إلى عهود ظلم واستبداد لينشأ هذا القصص الحيوانى. ودليله على هذا أن دبشليم هو الذى طلب من بيدبا أن يضع له هذا الكتاب. ولكن اصحاب هذا الرأى قد فاتهم فيما نراه أن دبشليم نفسه كان فى أول أمره طاغياً باغياً ، وزاد من طغيانه وبغيه أنه غزا من حوله من الملوك وانتصر عليهم ، فلم يقم للرعية وزناً واستصغر أمرها وأساء السيرة فيها . فالتجربة التى مر بها دبشليم قبل صلاح أمره هى التى

(١) Ency Brit. vol. 9 p. 21

(٢) قصص الحيوان فى الأدب العربى عبد الرزاق حميده . ص ٤١ .

(٣) نفسه ص ٤٢

دفعته لأن يطلب من بيدبا أن يؤلف هذا الكتاب ليكون فيه نفع للملوك من بعده فى سياسة الرعية . هذا إلى جانب الأغراض الأخرى التى قصدها دبشليم من وضع الكتاب كما مر بنا من قبل .

• • •

منذ أن اختفت الترجمة البهلوية(١)أصبحت الترجمة العربية لابن المقفع هى الأصل الذى نقلت عنه كل الترجمات بعدها . والطريف أن تصبح الترجمة العربية هى الأصل للترجمات الفارسية بعد ضياع الترجمة البهلوية .

فالشاعر الفارسى الرودكى ترجمت له بالفارسية فصاغها نظماً . ولم يبق من هذه المنظومة سوى أبيات معدودة . وكانت تلك الترجمة أيام الأمير نصر بن أحمد السامانى من أمراء الدولة السامانية .

وهناك ترجمة أبى المعالى نصر الله محمد بن عبد الحميد الكاتب التى أهداها للسلطان بهرامشاه الغزنى فعرفت هذه الترجمة باسم «كليله ودمنه بهرامشاهى» . وكانت تلك فى القرن السادس الهجرى .

وفى نهاية القرن التاسع الهجرى قام حسين واعظ كاشفى بعرض جديد لترجمة أبى المعالى ، وغير فيها وبدل ، وأهداها إلى الأمير الشيخ أحمـــد سهيلى أحد الأمراء فى عهده ونسبها اليه فعرفت باسم أنوار سهيلى .

• • •

ويبدو أن الشاعر الفرنسى لافونتين كان قد اطلع على ترجمة فرنسية لهذه الترجمة «أنوار سهيلى» ، فأعجب بها ، وصادفت هوى فى نفسه ، فقد كان لافونتين شغوفاً بطباع الحيوان ودراسة أحواله وعاداته . وكان ينفق

---

(١) اللغة البهلوية هى المرحلة الوسطى فى تاريخ اللغة الفارسية . وكانت لغة الفرس فى عهد الدولة الساسانية ، وهى الدولة التى انتهى أمرها بظهور الاسلام .

وقتاً طويلا فى مراقبته وملاحظة سلوكه . وقد يكون هذا الميل الطبيعى عنده هو الذى وجهه إلى أدب الحيوان فأفاد مما كتبه ايسوب فى أقاصيصه ، ومن تلك الترجمة الفرنسية لكليلة ودمنة .

ولافونتين يتخذ من بعض أقاصيصه وسيلة للنقد الاجتماعى ، فيوازن بين بعض نماذج الحيوان ، وبعض نماذج البشر لما بينهما من أوجه الشبه فى التصرف والسلوك . وفى أقصوصة الحمار الذى لبس جلد الأسد يتهكم بتلك الشخصيات العاجزة التى تدعى القدرة والقوة ، فإذا جد الجد ودعيت إلى العمل تخاذلت وتوارت وظهرت على حقيقتها فكانت كالحمار الذى لبس جلد الأسد فهابه الحيوان فى كل أرض ثم لم يلبث أن افتضح أمره . يقول لافونتين فى خاتمة القصة : —

وفى فرنسا قام جم عدد   يجلبون بغية التمجد
بهم يليق مثل لم يبعد   عنهم فهم إن تبلهم لم تحمد
وإن يرعك بأسهم ذو السؤدد   فجله لموكب محتشد
بهم تروح خيله وتغتدى(١)

• • •

ويزداد اهتمام الأدباء فى العالم بالحيوان . وهذا شاعر آخر اسبانى «خوان رامون خمينيث» (١٨٨١ — ١٩٥٧) يهتم أيضاً بالحيوان . وكتابه «أنا وحمارى» نال شهرة واسعة ، وترجم إلى كثير من اللغات . كما نال حماره «بلاتيرو» نفس الشهرة . والكتاب موجه إلى الأطفال الذين يثير خيالهم هذا الحمار «بلاتيرو» وما يفضى به إليه صاحبه من حديث . ولكن مع ذلك يتناول موضوعات تعلو على عقول الأطفال . فالشاعر يحن إلى قريته فيعود إليها ويتجول فيها على ظهر بلاتيرو . وبلاتيرو ليس حماراً يركبه ولكنه عنده رفيق رحلة يصف له ما يراه من أحوال القرية وأحوال الناس .

---

(١) أمثال لافونتين : الكتاب الخامس ص ٧٦ نظم الأب نقولا أبو هنا المخلصى . صيدا ١٩٣٤ .

وخبيث شديد الاحتيال يحاول صاحبه سائقه أن يسخر الناس منه . وفى القطعة التى سماها «التحمير» يقول إنهم يطلقون هذه الصفة على الرجل سخرية به لشبهه بالحمار ولكن لماذا يسخرون بالحمار ؟ كان الأجدر بهم أن يشبهوا الإنسان الطيب بالحمار . والحمار الخبيث بالإنسان (١) فالحمار عنده أطيب وأنقى من الإنسان (٢) .

• • •

وقد تأثر بموضوعات كليلة ودمنة وطريقة لافونتين فى النظم عدد من الأدباء فى العصر الحديث (٣).

منهم محمد عثمان جلال الأديب المصرى المتوفى ١٣١٦ هـ / ١٨٩٨ الذى ألف «العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ» . ويحاول الأديب المصرى أن يصبغ أقاصيصه بصبغة مصرية أو عربية . ففى حكاية الحمار الذى حمل الملح والحمار الذى حمل الأسفنج يجعل مسرح القصة بولاق .

حمار بولاق له حمير وفى البلاد شغله كثير

• • •

أما أحمد شوقى فقد مارس هذا اللون الأدبى باقتدار عظيم . وإذا كان لافونتين يختم بعض أقاصيصه بنقد المجتمع الذى عاش فيه فكذلك كان شوقى يختم هذه المنظومات بأبيات رائعة فى الحكمة . وكان يسير على طريقة كليلة ودمنة فيما نظم من هذه الأقاصيص . فكانت فى ظاهرها قصصاً لطيفة تجرى على ألسنة الحيوان فيسعد بها الأطفال وعامة الناس ولكنها فى الحقيقة تتضمن

(١) أنا وحمارى ترجمة لطفى عبد البديع . دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٩ .

(٢) هذا وقد اهتم توفيق الحكيم هو الآخر بالحمار فأصدر عدداً من كتبه بعنوان حمارى قال لى ، حمار الحكيم ، الحمير .

(٣) هناك نصوص أدبية عربية كثيرة قلدت كليلة ودمنة لم نعرض لها هنا رغبة فى الاختصار .

معانى سياسية وطنية يفهمها الكبار والخاصة . وفى قصة الثعلب الذى أراد أن يتودد إلى الديك ليخدعه ويأكله يتوب شوقى لرسول الثعلب :

بلغ الثعلب عنى   عن جدودى الصالحينا
عن ذوى التيجان ممن   دخل البطن اللعينا
أنهم قالوا : وخير القول رأى العارفينا
مخطىء من ظن يوماً   أن للثعلب دينا

وفى منظومته «الديك الهندى والدجاج البلدى» :

بينا ضعاف من دجاج الريف
تخطر فى بيت لها ظريف
إذ جاءها هندى كبير العرف
فقام فى الباب مقام الضيف
يقول حيا الله ذى الوجوها
ولا أراها أبدا مكروها
أتيتكم أنشر فيكم فضلى
يوماً وأقضى بينكم بالعدل
وكل ما عندكم حرام
على إلا الماء والمنام
فعاود الدجاج داء الطيش
وفتحت للعلج باب العش
فجال فيه جولة المليك
يدعو لكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة

ممتعاً بـداره الجديـدة

وباتت الدجـاج فى أمـان

تحـلم بالذلـة والهـوان

حتى إذا تهـلل الصبـاح

واقتبست مـن نوره الأشباح

صاح بها صاحبها الفصيـح

يقول دام مـنزلى المليـح

فانتبهت من نومها المشئـوم

مذعورة من صيحة الغشوم

تقول ما تلك الشروط بيننـا

غدرتنـا والله غدرا بينـا

فضحك الهدى حتى استلـق

وقال ما هذا العمى يـا حمق

متى ملكتم ألسـن الأربـاب

قد كان هذا قبل فتح الباب

أما الأطفال فيفرحون بالقصة وما جرى فيها من الحوار بين الديك والدجاج . وأما الكبار فيفهمون أن شوق كان يعرض بالاستعمار ، ويشير إلى أسلوبه فى احتلال البلاد ، وكيف يخدع الناس فى أول الأمر حتى يتمكن منهم ومن أرضهم ، فاذا انتبهوا بعد ذلك كان الوقت قد فات .

وبنفس الأسلوب والطريقة يدعو الأمة إلى الاتحاد ضد العدو المغتر بقوته ، فيقول فى «أمة الأرانب والفيل» : —

---

(١) ديوان شوق : ص١٤٨ ج ٤ . ١٩٥٠ .

يحكون أن أمـــة الأرانـــب
قد أخذت من الثرى بجانـــب

وابتهجت بالوطـــن الكريـــم
وموئـــل العيـــال والحريـــم

فاختاره الفيـــل له طريقـــا
ممزقاً أصحابنـــا تمزيقـــا

وكان فيهم أرنب لبيـــب
أذهب جل صوفـــه التجريـــب

نادى بهم يا معشر الأرانـــب
من عالم وشاعـــر وكاتـــب

اتحـــدوا ضد العدو الجـــافى
فالاتحـــاد قـــوة الضعـــاف

... ...

اجتمعـــوا فالاجتمـــاع قوة
ثم احفروا على الطريق هـــوة

يهوى اليها الفيل فى مـــروره
فنستريح الدهر مـــن شـــروره

ثم يقول الجيل بعد الجيـــل
قد أكل الأرنب عقل الفيـــل

فاستصوبوا مقالـــه واستحسنوا
وعمـــلوا من فـــورهم فأحسنوا

وهلك الفيل الرفيع الشـــان
فأمست الأمـــة فى أمـــان (١)

وأصل هذه القصة فى كليلة ودمنة هى قصة القنبرة والفيل فى الباب الأول من الكتاب وهو المقدمة .

---

(١) ديوان شوقى : ص ١٤٢ .

مرزبان نامه :

من الكتب التي ألفت على ألسنة الوحوش والحيوان كتاب مرزبان نامه . وقد اشتملت فيه القصص على آداب اجتماعية وأغراض أخلاقية وأراد مؤلفه أن يحاكي به كليلة ودمنة .

وهو من تأليف مرزبان بن رستم بن شروين من أمراء طبرستان في أواخر القرن الرابع الهجري. كتبه مؤلفه أصلا بلهجة أهل طبرستان (الطبرية) ، وأعاد كتابته بالفارسية السائدة سعد الدين وراويني في أوائل القرن السابع الهجري .

وفي مقدمة العلامة المرحوم محمد بن عبد الوهاب القزويني للطبعة الثالثة من هذا الكتاب (١) ما يفيد أنه ترجم إلى الفارسية العادية مرتين على يد مترجمين مختلفين . ويفصل بين هاتين الترجمتين من الزمن ما يتراوح بين عشر وعشرين سنة . ولم يعلم واحد من المترجمين دور زميله في ترجمة نفس الكتاب .

كان أول المترجمين محمد بن غازى الملطيوى (٢). وسمى هذا المترجم نسخته التي أعدها ونقلها من مرزبان نامه باسم روضة العقول. واستطاع هذا المترجم أن يتولى الوزارة للسلطان أبي الفتح ركن الدين سليمان شاه من ملوك سلاجقة الروم (٥٩٧ — ٦٠٠ هـ / ١٢٠٠ — ١٢٠٣ م) .

أما الشخص الثاني وهو الذى قام باعادة صياغة الكتاب بالفارسية العادية بعد ذلك بفاصلة زمنية تتراوح بين عشر وعشرين سنة فهو أحد فضلاء العراق المعروف باسم سعد الدين وراويني . وقد قام بعمله دون أن يكون على علم بما

(١) مرزبان نامه : بتصحيح محمد بن عبد الوهاب القزويني ط ثالثة . تهران ١٣١٧ هـ . ش .

(٢) يرجح القزويني أن يكون من أهل ملطية ببلاد الروم ، وإن كانت النسبة كما وردت بالكتاب خطأ .

سبقه اليه زميله . وزين ترجمته بالأشعار والأمثال الفارسية والعربية. وقد رفع من قيمة الكتاب الأدبية هذه الزيادات من الأشعار والأمثال التى أضافها فضلا عن عذوبة الأسلوب الذى أعادبه صياغة الكتاب . ولا يعلم على وجه التحقيق تاريخ هذا الاصلاح الذى قام به سعد الدين الوراوينى . ولكن يبدو أن ذلك كان فى عهد الأتابك ازبك بن محمد ايلدگز يعنى ما بين سنوات ٦٠٧ – ٦٢٢ هـ .

وهناك نسخة عربية من مرزبان نامه هى فى حقيقتها اختصار لها. وهى موجودة فى المكتبة الأهلية بباريس . ومترجم تلك النسخة العربية كما ورد فى آخر الكتاب يقول «وإلى هذا الختام انتهى الكلام من كتاب مرزبان نامه من ترجمة الشيخ الامام العلامة أقضى القضاة شهاب الدين مفتى المسلمين ..» وفى رأى القزوينى أن شهاب الدين هذا يرجح أن يكون شهاب الدين أحمد بن محمد ابن عربشاه المعروف المتوفى فى سنة ٨٥٤ هـ مؤلف كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء وكتاب عجائب المقدور. ومما يؤيد هذا الترجيح أن ديباجة مرزبان نامه العربية هذه هى بعينها ديباجة فاكهة الخلفا حتى قوله أما بعد ، بدون نقص أو زيادة .

ومرزبان نامه العربية هذه مترجمة عن اللغة التركية ففى أول الكتاب «وقد وضع فى ذلك كتاب يسمى بمرزبان نامه مترجم باللسان التركى عن الفارسية فأشار الى المخدوم الذى لا يمكننى مخالفته أن أترجمه باللسان العربى فامتثلت أمره وترجمته» .

ومن القرائن يتضح أن الترجمة التركية لمرزبان نامه التى هى أساس الترجمة العربية مترجمة عن هذا المتن الحالى أى المتن الذى كتب بإنشاء وصياغة سعد الدين الوراوينى لأن أغلب الأشعار والأمثال العربية التى أوردها سعد الدين فى هذا الكتاب هى بعينها التى ذكرت فى المتن العربى . هذا بالإضافة إلى أن المتن العربى لمرزبان نامه فى ترتيب الحكايات ومقدارها وعددها يتفق تقريبا مع نفس المتن الفارسى لسعد الدين الوراوينى (١) .

(١) راجع مقدمة القزوينى الطبعة الثالثة من كتاب مرزبان نامه .

ألف ليلة وليلة :

من القصص الشرقية التي اتجهت في رحلتها إلى الغرب ألف ليلة وليلة . وهذا الكتاب يرجع في أصله إلى كتاب فارسي يعرف باسم «هزار افسانه» أي الخرافات الألف . عرفه المسلمون ونقلوه إلى العربية في القرن الثالث الهجري . ويعتمد هذا الكتاب في مادته على كثير من قصص الهنود وخرافاتهم.

وقد تنقل هذا الكتاب في بلاد كثيرة . وكانت هذه البلاد تضفي عليه من طابعها وتضيف إليه من حكاياتها. ففيه الطابع الهندي ، الفارسي ، والعربي الذي أضيف إليه في البلاد العربية كقصص هارون الرشيد، وأبي نواس ، وأسماء البلاد العربية كبغداد والبصرة ... الخ . وهناك أيضاً الطابع المصري الذي اكتسبه الكتاب من مقامه في مصر كأسماء الأماكن المعروفة بمدينة القاهرة ، واللهجة العامية المصرية التي تبدو واضحة في بعض القصص . ويغلب أن يكون هذا الطابع المصري قد اكتسبه الكتاب في عهد المماليك .

أما أهل الغرب فقد عنوا بهذا الكتاب عناية عظيمة. وليس من الميسور إحصاء الطبعات أو الترجمات أو الدراسات التي ظفر بها هذا الكتاب عند الغربيين . وسنشير فيما بعد إلى ما كان لهذا الكتاب من تأثير عند الأوربيين .

مجنـون ليـلى :

في الأدب العربي :

وهذه القصة مثل للتأثير المتبادل في الآداب. وإذا كان وجود المجنون نفسه موضع شك عند عدد من الباحثين استناداً إلى بعض النقول القديمة التي تشكك في صحة وجوده وتعتبر القصة من وضع الرواة (١)، واستناداً أيضاً

(١) الأغاني : ص ٢ ج ٢ ط . دار الكتب ١٩٢٨ .

إلى نواح فنية فى القصة تتمثل فيا يعتريهامن اضطرابموتناقض ومبالغات إلا أن الأمرمن حيث الثبوت أو عدمه لا يعنينا هنا. وسواء ثبت وجود المجنون أو لم يثبت فإن قصته معروفة متداولة . وقد شاع أمرها بين العرب. ومنهم انتقلت إلى شعوب أخرى كالفرس والترك .

والقصة فى المصادر العربيةنلخصها تلخيصاًشديداً فىالأسطر القليلة الآتية

نشأ قيس بن الملوح من بنى عامر، وليلى بنت مهدى فى بيت ثراء . وكان هو فيا يبدو من قبيلة أرفع شأناً من قبيلتها . وكان فتى جميلا أديباً يحفظ أشعار العرب ويكثر من روايتها . وقد أحب قيس ليلى منذ كاناصغيرين يرعيان البهم . وظل الحب ينمو بينهما .وكان من اليسير أن تمضى الأمور كما يحلو للحبيبين بعدما كبرا لولا أن الفتى غلبه الحبفأنساه ما كان يجب عليه من احترام التقاليد العربية . لقد ضاق قلبه وصدره عن كتمان حبه فباح به شعراً يجرى على لسانه . وسمع الناس هذه الأشعار فتناقلوها وأصبحت ليلى وحبها حديث الناس فى كل مكان ، وتردد اسمهاعلى الألسنةوفى المنتديات . وأذاع الفتى بلسانه وأشعاره ما كان يجب أن يحفظه، وعرض حبيبته لما لا يحسن تعريضها له . وعرف الناس جميعاًما كان من أمرها مع حبيبها . ولهذا ثار أهلها ثورة شديدة على قيس الذى أساء إلى الفتاة وأساء إلى أهلها . وهم محقون فى ثورتهم ، بل إن ليلى نفسها ثارت عليه. وكان من أثر هذا أن رفض أهلها تزويجها له عندما تقدم أهله يخطبونها. وكان قيس بعد هذا الرفض لا ييأس من لقائها،ويحتال على ذلك بأساليب كثيرة . فنها أنه كان يأتى حيها فى غفلة من أهلها ليلقاها ، ومنها أنه كان يتخذالرسل بينهاليعرف أخبارها حين يصعب لقاؤها ، ومنها أنه أوفد إليها أمهتستميلهاوتشرح لها ما أصاب ولدها من العشق . وكثيراً ماكانت ليلى تعد بالزيارة واللقاء ولكنها مع ذلك لاتفى بما وعدت لأن الظروفلم تكن تعينها . وضاق أهل ليلى بهذا العاشق ، . وبمحاولاته المتكررة للقاء حبيبته فآثروا أن يبتعدوا ويرحلواعن ديارهم . ويهيم العاشق على وجهه حتى يلتقى فىأحد الأيام ابن عوف عامل الخليفة على الصدقات ويرجوه أن يكونرسوله عندأهل ليلى وأن يبذل جهده لاصلاح

ما فسد من الأمر ، فيعده ابن عوف. ويظن قيس أن تدخل ابن عوف . وهو من هو ، سيدنيه من تحقيق أمله. ولكن مهمة ابن عوف تفشل أمام إصرار أبيها على الرفض . وتكون الصدمة شديدة على قيس بحيث تؤثر فى عقله . وتوافى العاشق فرصة أخرى فقد أشفق عليه نوفل بن مساحق، عامل الخليفة بعد ابن عوف . فذهب فى بعض رجاله إلى المهدى أبى ليلى وهو يتصور أنه لمكانته ولمنصبه الرسمى يستطيع أن يلين قناة الأب ويزحزحه عن موقفه . ولكنه كان واهماً فإن الأب المجروح فى كبريائه المطعون فى كرامته بين أهله وقومه رفض أن يغير رأيه ، ولم تخفه مكانة نوفل . واستعد لأسوأ الاحتمالات . وهكذا فشل نوفل بن مساحق فى وساطته كما فشل من قبله ابن عوف . ولما يئست ليلى من حبيبها ، استسلمت لما أراده أهلها من تزويجها صوناً لسمعتها ، وحرصاً على التقاليد ، ورفعاً لشأن أبيها فى أعين القوم. ولما وصل إلى علم قيس نبأ زواجها من ورد طارت البقية الباقية من عقله . وبدأ يضيق بالناس ويضيقون به فكان يفر منهم إلى الصحراء حيث يأنس فيها إلى الوحش. وكان يهيم أحياناً فى الصحراء حتى يقطع المسافات الشاسعة فلا يعرف موقعة ولا أين يذهب. ويقال إن الوحوش كانت تألفه وتلتف حوله فقد كان يؤثرها على نفسه ويقدم لها ما يقع فى يده من طعام .

وكان لحبه الحيوان لا يطيق أن يراه أسيراً فى شبكة الصياد. وكان يسعد لرؤية الظباء لأنه كان يرى فيها صورة حبيبته. وكان إذا وقع أحدها فى شبكة الصياد سارع ليفتديه باذلا غاية وسعه لاطلاق سراحه. وكان الظبي الأسير الذليل يذكره بحبيبته فى أسرها عند أهلها وذلها فى زواجها ممن لا تريد وقد نظم فضولى الشاعر التركى شعراً فى هذا المعنى (١) .

وكان إذا رجع من الصحراء دار فى الأحياء يتسقط أخبار ليلى بعد زواجها ، فكانت الغيرة تستبد به فلا يتصور أن تكون حبيبته لرجل غيره ، ولا أن يكون بينها وبين زوجها ما يكون بين الزوجين .

---

(١) راجع ص ١٦٩ من الكتاب .

وكانت ليلى بعد زواجها لا تزال على حبها وان كانت لم تخرج على الأصول المرعية كما تقضى بذلك التقاليد والعرف. وظلت تحتفظ بحبها لحبيبها، وباحترامها لزوجها حتى أضناها الأمر فى النهاية فسقطت مريضة يزداد مرضها مع الأيام حتى ماتت .

ولم يطل بقاء قيس بعد موتها فلحقها .

هذا هو تلخيص القصة . ولا نرى ضرورة لمزيد من التفاصيل هنا ، أو ذكر الروايات وما بينها من اختلاف لأن الرجوع إلى هذه التفاصيل فى المصادر العربية سهل ميسور .

ليـــلى ومجنـــون :
فى الأدب الفارسى :

من أشهر شعراء الفرس الذين نظموا هذه القصة نظامى الكنجوى (٥٣٩ - ٦٠٨ هـ) نسبة إلى بلدته كنجه . وترجع شهرة نظامى إلى منظوماته الخمس التى تعرف باسم «خمسه نظامى» (١) . ومن بينها منظومته عن ليلى والمجنون «ليلى ومجنون» التى يربو عدد أبياتها على ٤٠٠٠ بيت . ومع طول هذه المنظومة فقد نظمها كما يقول فى أقل من أربعة أشهر ، ولو لم تشغله شواغل كثيرة لكان فى مقدوره - حسب كلامه - أن يتمها فى أربع عشرة ليلة .

---

(١) هذه المنظومات الخمس هى :-
- مخزن الأسرار : فى الزهد والتربية الخلقية
- خسرو وشيرين : قصة حب من العهد الساسانى .
- ليلى ومجنون : قصة حب عربية الأصل .
- هفت بيكر : من قصص العهد الساسانى .
- اسكندر نامه : وفيها حديث عن الاسكندر

وقد حافظ نظامى فى منظومته «ليلى ومجنون» على الأصل العربى محافظة كبيرة إلا أنه أضاف إلى الأصل من التفصيلات والمعلومات ما لانعرف له مصدراً . ونستبعد أن يكون قد اطلع على كثير من المصادر فاختار منها وانتقى ، ولكن الذى نرجحه أن يكون قد وقع على كتاب لم نعرفه بعد جمع تلك المادة التى صاغ منها منظومته .

وهو فى منظومته مثلا يدعى أن المجنون ابن ملك عربى صاحب سطوة وثراء عريض . ولم يكن له ولد يرث ملكه وثروته ، فدعا الله فاستجاب له . والنص العربى لا يذهب إلى هذا الحد فى شأن هذا الأب . صحيح أن كتب الأدب تروى أن أباه كانا ثرياً وأن قبيلته كانت مرموقة ولكنها لا تبالغ هذه المبالغة التى نراها فى شعر نظامى .

وهو أيضاً يبعد فى الخيال حين يتحدث عن حب قيس وليلى .. وكيف نشأ . فهو يزعم أنهما كانا يذهبان إلى المكتب ليتعلما . ويؤكد نظامى فكرة هذا المكتب كأنها حقيقة مقررة . ويذكر أن القبائل كانت تبعث بأولادها وبناتها اليه لتلقى العلم . وفى هذا المكتب تعرف قيس بزميلته فى الدراسة ليلى وبهره جمالها ووقع فى حبهـــا .

وفكرة هذا المكتب بمافيه من التعليم المشترك لا تمثل الواقع العربى ولا تتفق مع الرواية العربية . وحقيقة الحال أن الفتى والفتاة كانا صبيين يرعيان حين تعلق أحدهما بالآخر . ولم يزل حبهما ينمو حتى كبر وكبرا فحجبها أهلها . ويدل على هذا قول قيس :

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابـــــة   ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننـــا   إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم(١)

فهذا قاطع فى أنهما تحابا صغيرين حين كانا يرعيان .

---

(١) الأغـــانى : ص ١١/٢

ويتفق أحمد شوقى مع هذه الرواية العربية فى مسرحيته مجنون ليلى فيقول :

فكم قبلة يا ليل فى ميعة الصبـــــا وقبل الهوى ليست بذات معـــانى
أخـــــذنا وأعطينـــا إذ البهم ترتعى وإذ نحن خلف البهم مستتران
و لم نك ندرى يوم ذلك ما الهـوى ولا ما يعود القلب من خفقان(١)

وتبدو مبالغة نظامى على أشدها فى قصة قيس مع نوفل بن مساحق عامل الصدقات الذى كان قد ذهب إلى أهل ليلى محاولا إصلاح ذات البين . وكان يرجو ، وهو عامل الخليفة وهذه مكانته ، أن تقبل شفاعته فى قيس فيصفو قلب أبيها ويرق لحال المحبين . ومن المرجح طبعاً أنه ، وهو عامل الخليفة ، قد ذهب فى بعض أتباعه إلى أهل ليلى . ولكن نظامى يحول الأمر إلى حرب بين الطرفين فهذا نوفل قد جمع مائة من رجاله يحارب بهم أهل ليلى بعد أن رفضت شفاعته . وهذه الحروب تدور بين الطرفين . وهذا نوفل يطلب الإمدادات فتأتيه لترجح كفته وليهزم أهل ليلى .

وهذا التفكير بعيد عن واقع القصة . ويبدو أن العقلية الفارسية التى ألفت نظم الملاحم لم تتخل عن الشاعر فى هذا الموقف .

وفى المنظومة الفارسية تبدو ليلى بعد زواجها عنيدة متكبرة ترفض أن تمنح زوجها من نفسها ما هو حق لكل زوج . وتصرح له بأنها لن تحقق له مايريد منها ولو أراق دمها بسيفه . وفى هذا الموقف من الصلابة والعناد ما يدل على تمسك ليلى بحبيبها ووفائها له بالروح والجسد . وقد أضفى الشاعر عليها صورة البطولة ليجعلها جديرة بحب قيس وخليقة بما ناله فى سبيلها من عذاب وتضحيات . وما أبداه نحوها من وفاء نادر المثال .

إلى هنا يبدو الأمر معقولا ولكن مالزوم هذا الموقف العنيف الذى

(١) مجنون ليلى : ص ١٠٥ ط . فن الطباعة . القاهرة .

يتخذه المؤلف ليبلغ بالمشهد ذروته حين يسمح لليلى أن تلطم زوجها لطمة شديدة لأنه اقترب منها . لا شك فى أن نظامى فى هذا الموقف المفتعل ينسى أن هذا السلوك ليس من طبع المرأة العربية وأنه لا يقبل منها فى البيئة العربية. هذا إلى أن النصوص العربية قد أجمعت على أن ليلى تحترم زوجها — وإن لم تكن تحبه — لأنه كان يحتملها ، ويحترم عواطفها ، ولايكرهها على أمر تأباه .

وعلى كل حال فإن الصورة التى يقدمها نظامى لليلى الزوجة لا تتفق مع القصة العربية . وصاحب الأغانى يورد خبراً مؤداه أن المجنون مر يوماً بزوج ليلى فوقف عليه ، وقد ثارت الغيرة فى قلبه . وقال له :

بربك هــل ضممت إليك ليــلى قبيل الصبح أو قبلت فاهـــا
وهل رفت عليك قرون ليـــلى رفيف الأقحوانة فى نداهـــا

فقال له الزوج : اللهم إذ حلفتنى فنعم . ولما سمع المجنون إجابة الزوج خر مغشياً عليه . وكان يعض على شفته حتى قطعها (١) .

ولا أظن أن ليلى — وهى الزوجة العاقلة التى تحترم التقاليد وتخضع لها ، وتعرف واجبها فى مختلف الظروف كما تدل على ذلك الروايات التى تحدثت عنها — ترفض أن ينال زوجها أدنى ما يناله الزوج وأقله . وهذا يتنافى مع ما حاول نظامى أن يضفيه على ليلى من بطولة لا محل لها .

ويتحدث عنها أحمد شوقى فى مواضع كثيرة من مسرحيته بما يتفق والروايات العربية :—

أراها وإن لم تخط الشبـــاب عجوزاً على الرأى لا تغلب
تصون القـــد ... ع الرميـــم وتعطى التقاليد ما توجب (٢)

(١) الأغانى : ص ٢/٢٤ .
(٢) مجنون ليلى : ص ٦٦ .

وعندما أراد قيس أن يقبلها ، وكانت قد تزوجت ، رفضت ليلى ، فضايقه رفضها . وثارت غيرته . واتهمها بالتحول عن حبه ، فقالت له تخفف من ثورته .

إنى أراك أبا المهـــدى غيرانا
ورد هو الزوج ، فاعلم قيس أن له حقاً على أوديه وسلطانـــــا

فيقول قيس : إذن تحابينا ؟

فترد ليلى :

بـل أنت تظلمـنى فما أحب سواك القلب إنساناً
ولست بارحة من داره أبـــــدا حتى يسرحنى فضلا وإحسانا
نحن الحرائر إن مـــال الزمان بنا لم نشك إلا إلى الرحمن بلوانا(١)

وهكذا نرى أن«شوقى»يصف ليلى بالوصف الذى يتفق مع ما وصفته بها المصادر العربية وما يتفق مع تقاليد امرأة عربية ترعى عهد زوجها وإن لم تستطع أن تتحكم فى قلبها . وقد غابت هذه المعانى عن الشاعر الفارسى .

وهذا مشهد آخر لطيف من مشاهد القصة عند نظامى ، فهو يتفق مع الرواية العربية فى أن قيساً قد هام على وجهه فى الصحراء ، وعاش مع الحيوانات حتى ألفته ، ولكن انظر بعد ذلك إلى ما يقوله نظامى عنه من أنه لحب الحيوانات له كان إذا سار تبعته الوحوش فى صفين عن يمين وعن يسار .

ونظامى فى منظومته ينسى أنه يتقيد بقصة معروفة فيضيف من عنده كثيراً من الأبيات فى توجيه النصح ، والدعوة إلى الفضيلة ، والحث على الخير ، والتمسك بالمثل والمبادىء القويمة . وكل هذه المعانى من الحشو الذى أقحمه نظامى على القصة .

---

(١) مجنون ليلى . ص ١٠٠ .

ومن الاستطراد عنده أن يخرج من القصة فيدخل فى قصة أخرى غيرها لما بينهما من شبه تأكيداً للمعنى . فمن ذلك أنه لما ذكر احسان قيس للوحوش وحبه لها ، وحبها له حتى كانت تلازمه استطرد إلى قصة أخرى عن أحد ملوك مرو جاء بها من عنده . وكان عند هذا الملك مجموعة من الكلاب الجوارح يرمى إليها أعداءه فتنهشهم . وكان من بين أفراد حاشيته شاب ذكى توقع أن يصيبه ذات يوم ما أصاب غيره من غدر الملك وأن يجرى عليه ماجرى عليهم مع هذه الكلاب ، فكان يتودد اليها ،ويقدم إليها الطعام ، ويلاطفها ، وينفق جانباً من وقته فى ملاعبتها حتى ألفته وأحبته . وجاء اليوم الذى توقعه الفتى ، فغدر به الملك ، ورماه إلى الكلاب التى اقتربت منه تهز ذيولها وتدور حوله فرحاً به . فلما أصبح الملك ، وعلم أن الكلاب لم تنهشه ولم تؤذه عجب للأمر ، وسأل عن السبب ، وعرف أن الكلاب وفت لصاحبها بينما غدر هو بأصحابه ، وندم على ما كان منه ، ولم يعد بعد ذلك إلى فعلته تلك . والقصة بطبيعة الحال قصة أخلاقية استطرد إليها الشاعر . ولكنها مما لا يدخل فى القصة . وحشوها على هذا النحو يفسد عملا أدبياً يراد فى حوادثه التتابع والتسلسل .

ونظامى كذلك ينسى أن القصة التى ينظمها عربية فى حوادثها وفى بيئتها . وهو لهذا يجعل لقاء قيس وليلى فى احدى الحدائق إبان الربيع . ويصف الورود والزهور ، والطيور المغردة والبلبل الهيمان .. الخ وصفاً يخرجها عن البيئـــة .

وفى الفصل الذى نظمه الشاعر بعنوان ذهاب ليلى للنزهة فى البستان لم لم يترك نوعاً من أنواع الزهر والشجر المعروف إلا ذكره كأن هذا البستان جنة الله فى الأرض وليس قطعة من الصحراء . ففيه من الزهور الورد واللعل (شقائق النعمان) والنعنع والنيلوفر والسنبل والنرجس والنسرين والسوسن.وفيه من الشجر السرو والنخيل وغير ذلك من الزروع الخضراء .

وفيه من الطيور البلبل ، الدراج ، اليمام . ولم تكن ليلى – كما يقول الشاعر – تقصد ذلك البستان للاستمتاع بكل هذا الجمال ولكن لتلقى فيه حبيبها دون أن تقع عليها عين أو يراها شخص من البادية (١) . ويخطىء نظامى هنا مرة أخرى فكيف يكون البستان بهذا الوصف من الجمال – إذا صح وجوده أصلا – ثم لا يكون منتجعا للناس كلهم ؟ وكيف يتوفر لها الأمن والطمأنينة فى مكان رائع كهذا تتطلع إليه الانظار ؟ ..

ونظامى لنسيانه الحقيقة فى وصف الصحراء يجرى على لسان قيس فى غزله بليلى من الأوصاف والتشبيهات مالا يعرفه البدوى كالبلبل الهائم بين الورود ، ونرجس العيون ، وتفاح الذقن ، رمان الصدر .. الخ ..

ثم هو فوق كل هذا يصبغ القصة صبغة صوفية لاوجود لها فى القصة العربية فكان خروج المجنون إلى الصحراء – فى نظر نظامى – تجردا من الدنيا وتحرراً من الذات .

ويضيف نظامى فى ختام منظومته قصة زياد – صديق قيس – وكان هو الآخر عاشقاً فاشلا لم يظفر بابنة عمه . ويذكر الشاعر عن هذا العاشق الفاشل أنه رأى فى نومه ذات ليلة أنه يعيش مع حبيبته فى روضة من رياض الجنة . ويصف الشاعر هذه الروضة وما فيها من جمال ونعيم ومتعة ، كأنه يريد أن يقول فى ختام المنظومة – للعبرة والعظة – إن أولئك الذين زهدوا فى الدنيا وتحرروا فيها من شهوات النفس سيجدون فى الآخرة ماهو خير وأبقى .

ولم تبلغ منظومة ليلى والمجنون لنظامى فى القيمة الفنية مابلغته منظومات أخرى له مثل خسرو وشيرين . ويمكن إرجاع السبب فى ذلك إلى السرعة التى نظم بها ليلى والمجنون (١) .

---

(١) ليلى ومجنون . ط ارمغان . طهران ١٣١٣ . ص ٩٦ «روفتن ليلى بتماشاى بوستان»

(٢) لزيادة التفاصيل راجع وغير النص الفارسى

ليلى والمجنون : محمد غنيمى هلال

نظامى الكنجوى : عبد النعيم حسنين .

ليـــلى ومجنـــون :
في الأدب التركي :

أشهر المنظومات التي عرفت في الأدب التركي عن هذا الموضوع منظومة فضولي . ويعد فضولي قمة عالية في الأدب التركي . واسمه محمد بن سليمان . أما فضولي فاسمه الشعري . ولد فضولي في العراق ، وقضى حياته في مدينة بغداد وكانت بلاغته في العربية والفارسية لاتقل عن بلاغته في التركية . وقد طار صيته إلى الأتراك الغربيين في القسطنطينية . وبلغ أمره مسامع السلطان سليمان فأكرمه ورتب له معاشاً منتظماً . ويستخدم فضولي في في أشعاره التركية الآذرية (آذربيجانية) وهي لهجة قريبة من لهجة أتراك القسطنطينية . والمنظومتان اللتان خلدتا ذكره هما ديوانه ،وليلى ومجنون . ويختلف المؤرخون في تاريخ وفاته بين سنتي ٩٦٣ هـ أو ٩٧٠ . ولم يكن في حياته ما يشغله عن الأدب وقول الشعر .

نظم فضولي قصته على وزن الهزج كما فعل نظامى . ولغته التركية متأثرة إلى حد بعيد بالفارسية ، فالألفاظ والتعبيرات الفارسية كثيرة . وهو يكثر من استخدام الإضافة الفارسية . وهذه كلها ظواهر تشيع في الأدب التركي وكان الشاعر يكثر من استخدامهذه الألفاظ والتعبيرات العربية والفارسية لتمكنه في هاتين اللغتين . ومن هنا يمكن أن نقول إن اللغة السائدة في الأدب التركي وقتذاك كانت لغة اسلامية عامة تتعاون فيها التركية والفارسية والعربيـــة .

كتب فضولي منظومته عن ليلى والمجنون في الفترة الأخيرة من حياته . وهو يشير في مقدمة المنظومة إلى أنه أتمها سنة ٩٦٣هـ/١٥٥٦م. وربما كانت هذه سنة وفاته .

ويصرح فضولي بأن أصدقاءه حثوه على أن ينظم قصة ليلى ومجنون ليكون أول من بدأ بنظمها في اللغة التركية . ويبدو أن فضولي وأصدقاءه

هؤلاء لم يكونوا قد سمعوا شيئاً عن الشعراء الذين نظموها قبله من أمثال شاهدى الذى نظمها فى ستة آلاف بيت سنة ٨٨٣ هـ/ ١٤٧٨ م أى قبل فضولى بثمانين عاماً ، والشاعر حمدى . وعلى شير نوائى الذى نظم القصة فى التركية الشرقية (الچغتائية) قبله بأكثر من سبعين عاماً .

وتعتبر منظومة فضولى جواباً لمنظومة نظامى . والجواب كلمة اصطلاحية شاعت بين الترك والفرس ، يقصد بها أن ينظم الشاعر المتأخر فى نفس الموضوع الذى نظم فيه الشاعر المتقدم وعلى نفس الوزن . ومع أن صاحب الجواب يرى لإثبات براعته وقدرته أن يقدم عملا مماثلا للعمل السابق بحيث يصعب المفاضلة بينهما إلا أن هذا يعد عندهم الحد الأدنى لأن لأن فيه معنى التساوى لا معنى التفوق . والشاعر المجيد يريد أن يتفوق ويمتاز بأن يتجاوز المستوى الفنى الذى بلغه الشاعر المتقدم . وتبلغ منظومة فضولى حوالى ٤٠٠٠ بيت . وتعتبر أجمل المثنويات التى نظمت بالتركية . وليس هناك ما يفوقها .

ولا يضيف فضولى جديداً من عنده على منظومة نظامى وإن كان يجرى فيها تعديلات طفيفة .

ونظرة فضولى إلى ليلى نظرة أعمق وفهمه لها أدق ، فهو لا يعتبرها بطلة كما فعل نظامى ولكنه يصورها فتاة تتقلب فيما تتقلب فيه الفتاة من أحوال نفسية كالفرح ، والحزن ، والحب ، وهذه العناية النفسية بشخصيتها جعل صورتها حية أخاذة .

وكما اختلفت صورة ليلى عند الشاعرين فكذلك اختلفت صورة المجنون . نظامى يراه رجلا متشائماً ، يائساً من نفسه ومن الناس ، بينما يرفعه فضولى إلى درجة عالية فى التصوف حين يعتبره انساناً كاملا (ذات كامل) .

وهذا يدعونا إلى الإشارة أيضاً إلى أن فضولى قد حمل القصة من المعانى الصوفية شيئاً كثيراً لا تحتمله . فهو يجعل من ذلك الحب البشرى بين قيس وليلى رمزاً للحب الإلهى . فقصة هـذا الحب عنده تنتقل من معناها الإنسانى لتصبح موضوعاً مجازياً للوصول به إلى فكرة أخرى تصوفية أرفع وأسمى .

وفضولى أقل من نظامى فى الاستطراد وفى تعرضه لأحداث القصة وإقحام الموضوعات البعيدة عنها .

وقد وقع فضولى فيما وقع فيه نظامى فنسى هو الآخر البيئة العربية الصحراوية التى تجرى فيها أحداث القصة ، فهو مثلا يصف السحابة فى الربيع بأنها ترمى البراعم فى الحديقة بأحجار من برد . ويتحدث عن رياح الشتاء العنيفة التى تضرب الحديقة بالنبال . والرياح ببرودتها القاسية تحول الماء إلى ثلوج .

• • •

ويصف فضولى فى منظومته المجنون وقد رأى غزالا يقع فى شبكة الصياد ، فمس هذا المنظر أوتار قلبه لأن عينيه ذكرتاه بعينى ليلى . وكان يراقب هذا المسكين وهو أسير شبكة الصياد فلا يطيق الوقوف ساكنا ، فيتقدم من الصياد ليرحم هذا الحيوان البائس ، ويأخذ فى ملاطفته والتوسل إليه . ولكن التوسل والتلطف لا يجدى مع الصياد شيئاً فيأخذ فى التهديد والتوعد إذا ارتكب جريمة وأقدم على ذبح الغزال . ولكن الصياد يرفض التهديد كما رفض الرجاء . وكيف يقبل الصياد ويضيع من يده رزقه ورزق عياله . ويقدم المجنون إلى الصياد ما يعوضه عنه حتى يقبل أخيراً اطلاق سراحة فيقفز الغزال منطلقاً من الشبكة فى غاية السعادة لا يصدق بالنجاة . فيناديه قيس ، ويتحدث بجماله ، ويدعوه ان يحل معه فى مأواه ، وأن يشركه مقامه ، ويكون له انيساً ورفيقاً . فلما أحس الغزال الأمان قبل دعوته . وكان

يقيم معه إذا أقام ويخرج معه إلى الصحراء إذا خرج (١) .

ومما يصور إمعان فصولى فى الفكرة الصوفية هذه الأبيات التى يقول فيها : أنا شمع ليل فراق الحبيب وقد صارت أيامى سوداء محرقة (٢) . أحرقنى جفاء العالم فلا راحة لى إلا بالموت (٣) . إنى شعاع فى برج الأضواء ولا يحجب هذا الشعاع إلا جسدى فهو الحجاب (٤) . يارب الحقنى بعالم الفناء لأن طريق الحق هو طريق الفناء . (٥) وكان دعاؤه طاهراً فأجيب إلى ما طلب وفى الحال تغير مزاجه (٦) . ووصل ضعف جسمه إلى المقام وفى جسمه فى الفراش (٧) . ومن علامات تحوله إلى عالم الفناء أن نقص ضوء جماله فى العروق كالورد يذبل إذا جف ماؤه (٨) . وعندما ظهرت علامات تحوله إلى طريق الفناء ارتفعت راية السلامة (٩) .

المقامات :

المقامة فى الاصطلاح فن من فنون النثر الأدبى . وهى فى حقيقتها عرض لمهارة المؤلف اللغوية فى قالب قصصى تغلب عليه روح الفكاهة . والجديد هنا فى هذه المقامات هو القالب الذى يعرض فيه المؤلف ثروته اللغوية . أما

---

(١) كورديكه بر آوحي دام قورمش دامينـة غزالر يور اورمش
والأبيات بعـده
(٢) من شمع شب فراق يـ ـــــارم سوزان وسيـــــــاه روزكارم
(٣) ياندردى بى جفـــــــاى عـالم دكلمرم اولمنحــــــــه بردم
(٤) برتـــــو برحنــــــده آفتـابم بيلدمكه وجـود ايمش حجـــــــاب
(٥) يارب بنى ايت فـــــــــنايه ملحق كيم راه فنـــا ايمش ره حـــــق
(٦) باك ايدى دعاسى ايتــــدى تـأثير فى الحـــال مزاجى أولدى تغيــــير
(٧) ضعف تنى اول مقامـــــه يتـدى كيم بستر ايجنده حسى يتـدى
(٨) اكلدى عرقـــــده حسن تـــابى بركل كبى كيم كه كيده كلابى
(٩) رفـع أولدى علا مــــــه سلامت فوتينه كوروندى حـــوق علامت

هذه الثروة اللغوية التي هي مادة المقامات الأساسية فقد عنى بها قبل أصحاب المقامات كثير من علماء اللغة الذين تركوا بعدهم من المؤلفات فى اللغة قدرا عظيما كان بلا شك المصدر الأول لمؤلفى هذه المقامات . ومن هؤلاء اللغويين المبرد ، ابن دريد ، عبد الرحمن الهمدانى ، ابو على القالى ، ابن فارس ... الخ . والمقامات فى حقيقتها عمل لغوى ، وهى فى باب التصانيف اللغوية أدخل . وهذا القالب الجديد الذى تتصف به المقامة يقوم على سرد قصة ساذجة يتخفى بطلها ثم ينكشف أمره بعد قليل لصفات معينة فيه لا تختلف من قصة إلى أخرى . وتنحصر صفات هذا البطل فى البراعة اللغوية والمهارة فى الاحتيال على الناس طلبا للرزق . وشخصية هذا البطل تتكرر فى كل مقامة بنفس الصورة فهى شخصية جامدة لا تغيير فيها ولا تبديل . وما فى فى هذه المقامات من الجدة فى العرض اللغوى لا يكفى لأن يجعل منها فنا أدبيا .

وأشهر من عرف بهذا اللون من العرض اللغوى بديع الزمان الهمدانى وهو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمدانى الشهير ببديع الزمان .

ولد بديع الزمان فى سنة ٣٥٨ هـ فى همدان التى نال فيها القسط الأول من التحصيل . وكان أستاذه فيها ابن فارس ، ثم طاف ببلاد كثيرة من العالم الاسلامى إلى أن توفى بهراه سنة ٣٩٨ هـ .وفى نيسابور إحدى المدن التى نزلها وأقام بها لقى أبا بكر الخوارزمى (١) وهو فى ذروة شهرته وقامت بينهما مساجلات أدبية كانت كما يقول الثعالبى «سببا لهبوب ريح الهمدانى وعلو أمره وبعد صيته » (٢) .

ويبدو أن بديع الزمان كان قد التقط بذور هذا اللون اللغوى الذى الذى عرف عنه باسم المقامات ممن سبقوه من اللغويين . ويذكر الحصرى

---

(١) هو أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمى الكاتب الشاعر المتوفى سنة ٣٨٣ هـ . وكان من أئمة اللغة . وخاله محمد بن جرير الطبرى صاحب التاريخ المعروف .

(٢) يتيمة الدهر : ٢٥٧/٤ ط . حجازى القاهرة .

فى زهر الآداب أنه اقتدى فى هذا بابن دريد . (١) وينقل عنه ياقوت الحموى هذا الرأى فيقول «ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدى أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فكره وأبداها للأبصار والبصائر وأهداها إلى الأفكار والضمائر فى معارض حوشية وألفاظ عنجهية فجاء أكثرها تنبو عن قبوله الطباع ولا ترفع له حجب الأسماع ...... عارضه بأربعمائة مقالة فى الكدية تذوب ظرفا وتقطر حسنا (٢) . ولكن الأمر فى هذا الموضوع يحتاج إلى التحقيق لأن كتاب ابن دريد الذى يتضمن هذه الأحاديث الأربعين لم يرد إلينا . ومن هنا يصعب علينا أن نحكم بصحة ما ذهب إليه الحصرى ويشير بروكلمان إلى أن الخوارزمى قد يكون هو الأسبق إلى هذا الفن اللغوى (٣) . ويقال كذلك إنه اقتبس هذا الأسلوب فى العرض اللغوى من أستاذه ابن فارس (٤) .

ولا يصح فى ذكر مصادر المقامات أن أتجاوز أبا دلف الخزرجى الينبوعى . ومن الانصاف أن أقف عنده باعتباره كما أشرت مصدراً مهما من مصادر بديع الزمان وغيره ممن ألفوا المقامات . وأبو دلف هذا كما يترجم له الثعالبى «كان شاعرا كثير الملح والظرف مشحوذ المدية فى الكدية خنق التسعين فى الإطراب والاغتراب .» وكان أبو دلف يتردد على حضرة الصاحب ويطيل المقام عنده فيفيد من عطاياه وتوصياته التى كان يحملها معه فى أسفاره فتفتح أمامه أبواب الحكام وتيسر له قضاء الحاجات . وكان

---

(١) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدى . ولد بالبصرة سنة ٢٢٣ وتنقل فى بلاد كثيرة ، وأقام ببغداد إلى أن توفى سنة ٣٢١ هـ ويعد كتابه الجمهرة فى اللغة أهم مؤلفاته.

(٢) معجم الأدباء : ٢/١٧٠ ط أحمد فريد رفاعى

(٣) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ٢/١١٢ ترجمة عبد الحليم النجار ط المعارف بالقاهرة ١٩٦١ .

(٤) هو أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازى من أئمة اللغة . كانت له رسائل كتبها على النمط الذى تألق بعدذلك فى المقامات . وممن تتلمذ عليه بديع الزمان الهمذانى والصاحب بن عباد . ومن أهم مؤلفاته المجمل فى اللغة ، والصاحبى فى فقه اللغة وقد نسبه إلى الصاحب بن عبادالمتوفى سنة ٣٨٥ هـ أما ابن فارس فقد توفى سنة ٣٩٠هـ.

أبو دلف على علم واسع بأخبار المكدين وفنون حرفهم وطرائق احتيالهم . وله فى هذا الموضوع قصيدة مشهورة مطولة تعرف بالقصيدة الساسانية اختار منها الثعالبي قدرا كبيرا أورده فى كتابه (١) . والساسانيون هنا هم قوم من العيارين والشطار وهم أصحاب حيل ونوادر . ولهم فى مجال عملهم اصطلاحات والفاظ من ابتكارهم خاصة بهم . وأبو دلف يتحدث عن هؤلاء الساسانيين (٢) ويذكر كثيرا من أحوالهم وآرائهم وأساليب احتيالهم على الناس . ونشير الى هذا فى موضع لاحق من هذا الفصل عندما نتحدث عن الموضوع الرئيسى الذى تدور حوله هذه المقامات .

ويقال إن مقامات بديع الزمان بلغت أربعمائة مقامة أو مقالة كما يسميها ياقوت . ومن المرجح أن فى هذا العدد ميلا واضحا إلى المبالغة لأن ما وصلنا منها فعلا لا يتجاوز إحدى وخمسين مقامة . ويدور معظم هذه المقامات حول موضوع واحد هو الكدية وأساليب المكدين .

وراوى مقامات بديع الزمان عيسى بن هشام ، وبطلها أبو الفتح الاسكندرى وهما شخصيتان خياليتان من اختراع بديع الزمان . يقول الحريرى عنهما «وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف» (٣) ، إلا أن ياقوتا الحموى يدعى أن عيسى بن هشام هذا كان إخباريا (٤) . ولم يرد ما يؤيد هذا فى مصدر آخر .

---

(١) اليتيمة : ٣/٣٥٤ .

(٢) قد يكون المراد بهذه التسمية التعبير عن القوم الذين يدلون بعد العز كالساسانيين . والمقصود هنا بطبيعة الحال ملوك الساسانيين الذين دالت دولتهم وذهب عزهم بعد الفتح الاسلامى. ولكنى أرجح أن يكون مقصودهم بالتسمية هو الفخر بانفسهم . ولهم فى الاعتداد بأنفسهم أقوال تؤيد هذا فيما بعد ، فهم يرون أنهم أفضل الناس وأن حرفتهم أفضل الحرف . ولم يجدوا خيرا من الساسانيين وملوكهم يشبهون أنفسهم بهم لما كان للساسانيين من الملك والعز .

(٣) مقدمة مقامات الحريرى ص ٥ ط أولى مصر ١٣٢٦ هـ

(٤) معجم الأدباء : ٢/١٦١ .

وأبو الفتح الاسكندرى بطل هذه الروايات عالم لغوى بارع ، وشحاذ لطيف يستهوى الناس بما لديه من بضاعة لغوية ، وقدرة على التخفى ، ومهارة فى انتزاع الدرهم والدينار من مستمعيه . وهو كما قيل عنه أشحذ رجل ببغداد (١) . ومن صفاته أنه رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه ، والبلاغة يأمرها فتطيعه (٢) . وهو رجل عجيب يظهر للناس فى كل مكان حتى فى البحر يتخفى فى السفينة بين السفر . رجل يتلون بكل لون ويلبس لكل حالة لبوسها وهو كما يقول عن نفسه « ينبوع العجائب وله فى الاحتيال مراتب ، وهو فى الحق سنام وفى الباطل غارب يغتدى فى الدير قسيسا وفى المسجد راهبه .»

والمقامات عموما تفقد الطلاوة والجدة بعد أن يقرأ القارئ منها عددا محدودا ، فالقصة ساذجة ، وشخصية بطلها جامدة ، والموضوع الذى يدور حوله أغلب هذه المقامات فى الكدية وأساليب المكدين مكرر وممل . ولكن حين ينتقل المؤلف من هذا الموضوع إلى موضوعات أخرى — وقليلا ما يفعل — نرى شيئاً جديدا يخرج بنا عن دائرة الملل . من ذلك مثلا المقامة المارستانية . وفى هذه المقامة موضوع جديد . وبطل المقامة هذه المرة أحد المجانين الذى يدحض آراء المعتزلة فى الاختيار فيقول فى هجومه عليهم وعلى آرائهم : «وتقولون خير فاختار . كلا فإن المختار لا يبعج بطنه ، ولا يفقأ عينه ، ولا يرمى من حالق ابنه . فهل الإكراه إلا ما تراه» . والموضوع كما نرى جديد مشوق يبتعد عن النمط المكرر فى المقامات .

ومن المقامات التى يخرج فيها بديع الزمان عن دائرة التسول والمتسولين المقامة المضيرية . ويروى فيها أبو الفتح قصته مع أحد تجار بغداد . وبطل المقامة فى الحقيقة هو التاجر البغدادى وليس أبا الفتح . وكان هذا التاجر قد دعا أبا الفتح إلى مضيرة ولكنه كان ثرثاراً فظل يتحدث عن امراته ومهارتها

(١) المقامة الدينارية .
(٢) المقامة المارستانية .

فى إعداد الطعام ، ونشاطها فى تنظيم البيت . وإذا فرغ من الحديث عن امرأته انتقل إلى الحديث عن الحى الذى يسكنه والبيت الذى يقيم به ، والأثاث الذى يستخدمه . ولم يترك صغيرة ولا كبيرة فى بيته إلا تحدث عنها حديثاً لغوياً أخاذاً . ولم يفته أن يتحدث عن باب الدار كيف صنع ومن أى خشب اتخذ ، حتى المرحاض كان له أيضاً نصيب فى الحديث كيف اهتم ببنائه واعتنى بنظافته إلى حد أن الضيف يتمنى أن يأكل فيه . وعندما بلغت ثرثرة المضيف هذا المبلغ لم يطق أبو الفتح صبراً فإنه ماذهب مع هذا التاجر إلى بيته ليأخذ عنه اللغة أو ليسمع هذه الثرثرة ، ولكن كانت المضيرة همه وغايته . وامتد الوقت وطال الكلام ولم يبد للمضيرة أثر فى الأفق فآثر الخروج وفضل الهرب .

ومن المقامات الجيدة أيضاً التى تبعد عن سماجة الكدية والمكدين وتكرار المعانى والأفكار المقامة العراقية . وهى حديث نقدى فى الشعر لايعد من قبيل الدراسة الفنية إلا أنه لون من ألوان الألغاز الأدبية التى يمكن أن يسمر بها الناس فى مجالسهم . ومن أمثلة هذا قوله ، هل قالت العرب بيتا لايمكن حله ؟ وأى بيت لا يرقأ دمعه ؟ وأى بيت يثقل وقعه ؟ وأى بيت لا يمكن لمسه ؟ وأى بيت يسهل عكسه ؟ ؟... الخ هذه الألغاز الأدبية الطريفة .

والمقامة الوصية هى الأخرى طريفة فى بيان فوائد البخل ومضار الكرم من وجهة نظر أبى الفتح الاسكندرى طبعاً ، فهو يجهز ولده للتجارة ويوصيه قبل السفر بجملة من الوصايا من واقع تجاربه فى عالم الكدية ومعرفته بقيمة المال . يقول منها : «لا آمن عليك لصين أحدهما الكرم واسم الآخر القرم . فإياك وإياهما . إن الكرم أسرع فى المال من السوس. وإن القرم أشأم من السوس» . ويختم وصيته بقوله : «ثم كن مع الناس كلاعب الشطرنج خذ كل ما معهم واحفظ كل ما معك .. »

وفى المقامة الصيمرية نصيحة للانسان ليأخذ الحذر من الناس ويترك الثقة بالإخوان الأنذال السفل الذين ينكرون حق الصداقة والعشرة إذا تقلب الزمان وضاعت النعمة .

• • •

هذا عن بديع الزمان ومقاماته . أما الحريرى فهو أيضاً من أعلام هذا الفن اللغوى . *وله فى هذا المجال خمسون مقامة . ولد الحريرى بالبصرة ٤٤٦هـ* وتوفى سنة ٥١٦ هـ أى بعد بديع الزمان بأكثر من قرن . وكان الحريرى كما يقول ابن خلكان «أحد أئمة عصره ورزق الحظوة التامة فى عمل المقامات واشتملت على شىء كثير من كلام العرب من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها . ومن عرفها حق المعرفة استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطلاعه وغزارة مادته » .(١)

ويذكر الحريرى فى سبب تأليفه هذه المقامات التى يتلو فيها تلو البديع أنه أطاع دعوة الوزير على بن صدقة المتوفى سنة ٥٢٢ هـ – أحد وزراء الخليفة المسترشد بالله – الذى كان قد اطلع على المقامة الحرامية أولى مقاماته فأعجبته وأشار عليه أن يضم اليها غيرها فأتمها خمسين مقامة . وإلى هذا الوزير يشير الحريرى فى مقدمة مقاماته «فأشار من أشارته حكم وطاعته غنم إلى أن إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع » .(٢) وجعل عددها خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله ... الخ (٣) .

ويبدو من مقدمة الحريرى أن انشاء مثل هذه المقامات بما فيها من الهزل والأضاحيك كان موضع انتقاد عند من يريدون الجد ويفضلون اتباع الشرع . ويبدو أيضاً أن الانتقاد كان قد تزايد إلى حد

(١) ابن خلكان : ٢٢٧/٣ القاهرة ١٩٤٨ .
(٢) مقدمة الحريرى : ص ٥ .
(٣) نفسه : ص ٦ .

التأثيم . ويدافع الحريرى عن نفسه فى هذا الموقف دفاعاً طيباً فيقول كيف يعترضون على تأليف المقامات مع أننا لم نسمع أحداً اعترض على من ألفوا القصص والحكايات على ألسنة العجماوات والجمادات ولم نسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أثم رواتها فى وقت من الأوقات . ويذكر الحريرى هذه المقامات بما فيها من الملح والطرائف بغية التنبيه لا التمويه وقصد التهذيب لا الأكاذيب (١). وهى فى نظره مادة للتربية والتعليم .

وبطل مقامات الحريرى هو أبو زيد السروجى . كان شيخاً فصيح الكلام ، حسن العبارة ، سمعه الحريرى وهو فى المسجد ببنى حرام فأعجب به وأنشأ المقامة الحرامية وعزاها إلى أبى زيد المذكور . وكانت أولى مقاماته . ويبدو من رواية ابن خلكان أن أبا زيد هذا هو المطهر بن سلام . وكان نحوياً بصرياً صاحب الحريرى واشتغل عليه بالبصرة وروى عنه . ويتابع ابن خلكان كلامه فيقول : «وروى القاضى أبو الفتح محمد بن أحمد بن المندائى الواسطى(٢) عنه ملحة الأعراب للحريرى ، وذكر أنه — أى ابن المندائى — سمعها منه من أبى زيد عن الحريرى وقال : «قدم علينا ، يقصد أبازيد، فى واسط سنة ٥٣٨ هـ فسمعتها منه »(٣) .

أما الراوى وهو الحارث بن همام فإنما عنى به المؤلف نفسه . هكذا هكذا يقول ابن خلكان بناء على ما اطلع عليه فى بعض شروح المقامات (٤)

• • •

قلنا من قبل إن المقامات فن فى العرض اللغوى . وهى من المصنفات اللغوية التى اعتمد أصحابها على مصنفات اللغويين قبلهم . وقد أشرنا من

---

(١) مقدمة الحريرى : ص ٩ .

(٢) ابن المندائى هو أبو الفتح محمد بن أبى العباس أحمد بن بختيار الواسطى المعروف بابن المندائى وقد أخذ عنه جماعة من الأعيان كالحافظ أبى بكر الحازمى وغيره ، ولد سنة ٥١٧ هـ بواسط وتوفى بها سنة ٦٠٥ .

(٣) ابن خلكان : ٢٢٨/٣

(٤) يورد ابن خلكان قصة تشكك فى صحة نسبة هذه المقامات إلى الحريرى . وهى قصة ضعيفة لا يعول عليها ٢٢٩/٣ .

قبل إلى أساتذة بديع الزمان الذين أخذ عنهم وتتلمذ عليهم كابن فارس وابن دريد وأنه التمس أصول هذا الأسلوب فى العرض اللغوى عند من تقدموه .

وقد يكفى هنا أن نذكر مثالا يبين كيف كان أصحاب المقامات يعتمدون فى المادة اللغوية التى يضمنونها مقاماتهم على كتب اللغويين الذين سبقوهم . انظر مثلا المقامة الحمدانية تر فيها مجلساً من مجالس سيف الدولة بن حمدان الذى يعرض على الحاضرين فرساً ويطلب اليهم أن يصفوه ، وأيهم أحسن صفته جعله صلته . ويبذل الحاضرون جهدهم ويقدمون ما عندهم إلى أن يدخل أبو الفتح الاسكندرى فى ملابسه الرثة وهيئته الزرية فيشترك هو أيضاً فى وصف الفرس. وكان لابد أن يفوقهم فى الوصف وأن يفوز هو طبعاً بالفرس . المهم هنا تلك الأوصاف التى أوردها فى وصف الفرس ، فكان مما قاله مثلا : هو طويل الأذنين . قليل الاثنين . واسع المراث . لين الثلاث غليظ الأكرع ، غامض الأربع . شديد النفس ، لطيف الخمس ، ضيق القلت ، رقيق الست ، حديد السمع . غليظ السبع . دقيق اللسان ، عريض الثمان ، مديد الضلع . قصير التسع . واسع الشجر ، بعيد العشر .. الخ .. هذه الأوصاف التى حيرت الحاضرين فى فهمها حتى جعلت عيسى بن هشام يتبع أبا الفتح بعد خروجه من المجلس ويعد باهدائه ما يليق بهذا الفرس من خلعة إذا فسر له ما وصف . وأخذ أبو الفتح يفسر له معانى هذه الأعداد ذكرها فى صفات الفرس كقوله : قليل الاثنين ، لين الثلاث ، غامض الأربع ، لطيف الخمس ، رقيق الست . غليظ السبع ، عريض الثمان ، قصير التسع ، بعيد العشر على نحو ماورد بالمقامة .

وهذه الأوصاف التى وردت بالمقامة تجدها فى كتب اللغة . ولم يأت مؤلف المقامة بشىء من عنده فيها . ولا غرابة فى أن ينال الفرس من العرب هذه العناية اللغوية. ويكفينى هنا أن أحيل إلى قصيدة أبى صفوان الأسدى التى

وردت فى الجزء الثانى من الأمالى لأبى على القالى (١) . وفى هذا ما يؤيد رأينا فى أن صاحب المقامات كان يرددفى هذهالمقامةمن محفوظهأوينقل ممالديه فى الكتب والأوراق ، وأنه لم يأت بشىء من عنده. ومطلع قصيدةأبى صفوان :

نأت دار ليلى وشط المزار   فعيناك ماتطعمان الكرى

يقول فيها يصف الفرس :

فذاك وقد اغتدى فى الصباح   بأجرد كالسيد عبل الشوى
لـــه كفل أيد مشرف   وأعمدة لا تشكى الوجى
وأذن مؤللة حشـــــرة   وشدق رحاب وجوف هوا
ولحيان مدا إلى منخـــــر   رحيب وعوج طوال الخطا
لــه تسعة طلن من بعد أن   قصرن له تسعة فى الشوى
وسبع عرين وسبع كســين   وخمس رواء وخمس ظمــا
وسبع قربن وسبع بعـــد   ن منه فما فيه عيب يرى
وتسع غلاظ وسبــع رقاق   وصهوة عير ومتن خطــا
حـــديد الثمان عريض الثمان   شديد الصفاق شديد المطــا

ولا ضرورة هنا للإفاضة بعد هذا ولا لشرح هذه الأوصاف التى وردت فى القصيدة ، وقد فسرها ابن الأعرابى فى الأمالى فليرجع إليها من يشاء (٢) وغنى عن البيان أن كتب اللغة تمتلىء بأمثلة أخرى كثيرة . وإنما أردت فقط أن أدلل بهذا المثل على أن ماقدمه أصحاب المقامات من المادة اللغوية كان فى كثير منه نقلا مما جاء فى كتب اللغويين . ولم يقف التقليد عند أصحاب

(١) ولد أبو على القالى سنة ٢٨٨ هـ . وكان مولده بمنازجرد وينسبونه إلى قالى قلا من أعمال أرمينية لأنه لما دخل بغداد كان فى رفقه من أهلها فنسب اليهم . ويسمونه أيضاً البغدادى لطول إقامته فيها . ثم استدعاه الخليفة عبد الرحمن الناصر إلى الأندلس بعد أن ذاع صيته فى المشرق . وتوفى القالى بقرطبة سنة ٣٥٦ هـ .

(٢) الأمالى : ٢٢٧/٢ — ٢٤٨ . ط دار الكتب ١٩٢٦

المقامات وحدهم بل امتد إلى منتقديهم أيضاً . وكما انتقد البكرى (١) على أبي على فيما سماه التنبيه على أوهام أبي على فى أماليه فعل ذلك أيضاً ابن الخشاب البغدادى فى انتقاده على الحريرى .

ويصرح الحريرى فى المقامة الوبرية بالغرض اللغوى من إنشاء هذه المقامات فيقول : حكى الحرث بن الهمام قال : ملت فى ريق زمانى الذى غبر إلى مجاورة أهل الوبر لآخذ أخذ نفوسهم الأبية وألسنتهم العربية .

وتبدو الصناعة اللغوية واضحة فى المقامة الطيبية من مقامات الحريرى ففيها مجموعة من الألغاز تقوم على التورية فى استخدام الألفاظ . والتورية كما هو معلوم أن يذكر لفظ له معنيان أولهما قريب يتبادر إلى الذهن ولكنه غير مقصود وثانيهما بعيد لا يتبادر إلى الذهن ولكنه هو المقصود ليكون فى هذا إخفاء للمعنى المقصود بحيث لا يفهمه إلا من أعمل ذهنه وأسعفته ثروته اللغوية . ومن أمثلة ذلك قوله فى تلك المقامة : أيجوز أن يؤم الرجال مقنع نعم ويؤمهم مدرع (والمقنع من لبس القناع وهؤلاء هم النسوة وهذا هو المعنى القريب ولا تصح إمامة المرأة على هذا المعنى بخلاف المقنع لابس القناع أو المدرع لابس الدرع فإمامتهما جائزة) قال فإن أمهم من فخذه بادية قال صلاته وصلاتهم ماضية (الفخذ هو العضو المعروف وهذا هو المعنى القريب الذى يتبادر إلى الذهن وهو غير مقصود ولكن المعنى البعيد المقصود هو الفخذ بمعنى العشيرة وبادية أى يسكنون البدو وعلى هذا فالإمامة هنا صحيحة وكذلك الصلاة) قال فإن أمهم الثور الأجم قال صل وخلاك ذم (المعنى القريب المتبادر الثور ذكر البقر والأجم الذى لا قرون له وهذا هو المعنى القريب غير المقصود ولكن المعنى البعيد المقصود هو الثور بمعنى السيد والأجم الذى لا رمح معه) قال : فإن أكل الصائم بعد ما أصبح قال هو أحوط له وأصلح (المعنى القريب المتبادر إلى الذهن أنه دخل فى الصباح ولا يحل للصائم أن يأكل فى هذا الوقت وإلا بطل صومه . ومن هنا فهذا المعنى القريب غير

---

(١) أبو عبيد البكرى أصله من مرسيه وسكن قرطبة من أهل اللغة والفقه وتوفى سنة ٤٨٧ هـ.

مقصود ولكن المعنى البعيد أنه من استصبح بالمصباح . وهذا بالطبع يصح صومه وهو المعنى المقصود) . قال : أله أن يفطر بالحاح الطابخ. نعم لا بطاهى المطابخ (الطابخ هو الطاهى فى معناه القريب غير المقصود لأن الحاح الطاهى لايوجب الإفطار ولما كانت الإجابة بنعم أى يحل له أن يفطر فهم من ذلك المعنى البعيد لكلمة الطابخ ومعناه الحمى فهى من موجبات الفطر لأنها مرض). قال : أيجوز للحاج أن يعتمر قال لا ولا أن يختمر (يعتمر هنا فى المعنى البعيد المقصود أى يلبس العمامة . ولهذا نفى جواز الحج مع لبس العمامة كما نفاه أيضاً مع الاختمار أى لبس الخمار(قال ماتقول فى بيع الكميت قال حرام كبيع الميت (الكميت الخمر والفرس والمقصود هنا الخمر بقرينة الإجابة بالتحريم) . والمقامة كلها على هذا النمط من اللعب بالألفاظ والعرض اللغوى المسلى .

ومقامات الحريرى كمقامات البديع تجود وتحلو إذا خرج المؤلف بها عن دائرة الكدية وأساليب المكدين لما فيها من تكرار ممل . ومن المقامات التى يقبل الإنسان على قراءتها لجدة موضوعها تلك المقامة الطبيبةالتى أشرت إليها وذكرت جانباً منها ففيها شحذ لفكر القارىء وتحد لمعلوماته اللغوية .

ومنها أيضاً المقامة الدمياطية فى هذه المقامة عرض جميل لأسلوبين من أساليب التعامل بين الناس فى الحياة : الأول يقوم على التضحية وإنكار الذات يقول صاحب هذا الأسلوب : «أرعى الجار ولو جار ، وأبذل الوصال لمن صال ، وأود الحميم ولوجرعنى الحميم ، واستقل الجزيل للنزيل ، وأغمر الزميل بالجميل ، وأنزل سميرى منزلة أميرى . وأصل أنيسى محل رئيسى ، وألين مقالى للقالى ، وأديم تسآلى عن السالى ، وأرضى من الوفاء باللقاء ، وأقنع من الجزاء بأقل الأجزاء ، ولا أتظلم حين أظلم ، ولا أنقم ولو لدغنى الأرقم » . والأسلوب الثانى لا يؤمن بهذا المبدأ ولايذهب هذا المذهب ولايرى أن يقدم هذه التضحية فى سبيل الناس فهو يرى أن الحياة أخذ وعطاء ، والتعامل بين الناس أساسه التوازن فى المقال ، والتحاذى فى النعال . وصاحب

هذا المبدأ يقول من جملة ما يقول «أنا لا آتي غير المواتي ولا أصافي من يأبي إنصافي ، ولا أواخي من يلغي الأواخي ، ولاأمالي من يخيب آمالي ، ولا أبالي بمن صرم حبالي ، ولا أداري من جهل مقداري . ولا أعطي زمامي من يخفر زمامي ، ولا أغرس الأيادي الأعادي ... الخ . والمقامة جميلة في بيان وجهتي النظر هاتين . وهي درس اجتماعي في قالب لغوي مشوق ومفيد ، بعيد عن الإسفاف والهزل الرخيص الذي تراه في مقامات الكدية وأساليب المكدين مع التسليم قطعاً بأن الهزل مطلوب ليخفف من ثقل الجد ولكنه إذا تكرر وامتد في معظم المقامات على هذا النحو كان سمجاً ممقوتاً .
ويحس الحريري نفسه بسخافة ماورد في هذه المقامات من عبث ممجوج فيقول في آخرها معتذراً عما فعل : «هذا آخر المقامات التي أنشأتها بالاغترار وأمليتها بلسان الاضطرار ، وقد ألجئت إلى أن أرصدتها للاستعراض وتاديت عليها في سوق الاعتراض ، هذا مع معرفتي بأنها من سقط المتاع ، ومما يستوجب أن يباع ولا يبتاع . ولو غشيني نور التوفيق ونظرت لنفسي نظر الشفيق لسترت عواري الذي لم يزل مستوراً ، ولكن كان ذلك في الكتاب مسطوراً وأنا أستغفر الله تعالى مما أودعتها من أباطيل اللغو ، وأضاليل اللهو . واسترشده إلى مايعصم من السهو ويحظى بالعفو إنه هو أهل التقوى وأهل المغفرة وولي الخيرات في الدنيا والآخرة .

• • •

والموضوع الرئيسي في المقامات هو الكدية . ولأصحاب هذه الحرفة حيل وأساليب وحصيلة واسعة من اللغة ينالون بها الاعجاب ويستخرجون بها الدراهم والدنانير من جيوب المستمعين . ويعرض هذا الحريري في المقامة الكوفية على لسان أبي زيد السروجي فيقول :

وإنما لي فنون سحـــــــــــر   أبدعت فيها وما اقتديت
لم يحكهـــــا الأصمعي فيما   حكى ولا حاكهـــا الكميت

تخذتها وصـلة إلى مـا   تجنيـه كفى متى اشتهيت
ولو تعـافيتهـا الحالت   حالى ولم أحو ماحويت
فهـد العـذر أو فسامح   إن كنت أجرمت أو جنيت

وهذه الحرفة «الكدية» هى عند أصحابها خير الحرف ولها على ماعداها من الحرف والمهن مزايا وفضائل . وأبو زيد السروجى يغرى ابنه فى المقامة الساسانية باقتفاء أثره فى مزاولة هذه المهنة لأنها فى رأيه «متجر لا يبور ، ومنهل لايغور ، وأهلها أعز قبيل ، وأسعد جيل لا يرهقهم مس حيف ولا يقلقهم سل سيف ، ولايرهبون ممن برق ورعد ، ولايحفلون بمن قام وقعد . . أنديتهم منزهة ، وقلوبهم مرفهة . لايتخذون أو طاناً ولا يتقون سلطاناً ..» ويتابع أبوزيد نصحه لابنه حين سأله أن يبين له الوسيلة المؤدية إلى النجاح فى هذه الحرفة قائلا «بين لى كيف أقتطف ومن أين تؤكل الكتف» فقال «يابنى إن الارتكاض بابها . والنشاط جلبابها ، والفطنة مصباحها ، والقحة سلاحها .. اقدح زند جدك بجدك ، واقرع باب رعيك بسعيك .. ولا تسأم الطلب ، ولا تمل الدأب فقد كان مكتوباً على عصا شيخنا ساسان من طلب جلب ومن جال نال» وينصحه كذلك أن يكون فى مكر الثعلب ، وحيلة قصير ، ولطف الشعبى ، واحتيال الأحنف . وفطنة إياس ، ومجانة أبى نواس . وطمع أشعب ، وأن يخلب الناس بصوغ اللسان ، ويخدعهم بسحر البيان ... وإذا خيرت بين ذرة منقوده ، ودرة موعودة فمل إلى النقد وفضل اليوم على الغد . ولا تستثقلن الرحلة ولا تكرهن النقلة فإن أعلام شريعتنا وأشياخ عشيرتنا أجمعوا على أن الحركة بركة» :

وأصحاب هذه الحرفة على ذخيرتهم اللغوية وحصيلتهم الأدبية يعمدون أيضا إلى الهزل والسخافة لأنها من أساليب هذه الصناعة . ولذلك رأينا عيسى ابن هشام يوجه فى نهاية المقامة الحمدانية سؤاله إلى أبى الفتح : أنت مع كل

هذا الفضل تعرض وجهك لهذا البذل ، وتلجأ بعد هذا إلى السخف والهزل فيرد أبو الفتح :

ساخف زمانك جـــدا ... إن الـــزمان سخيـــف
دع الحميـــة نسيـــا ... وعش بخير وريـــف
وقل لعبـــدك هـــذا ... يجيئنـــا برغيـــف

• • •

وتعتبر أشعار أبي دلف الخزرجي الينبوعي مصدرا مهما فى بيان أساليب المكدين وطرائقهم فى الاحتيال على الناس . وأبو دلف من أهل ينبع . قام بكثير من الرحلات فى العالم الاسلامى واتصل بالملك السامانى نصر بن أحمد فى بخارى ، كما اتصل بالبويهيين ونال مكانة عند ابن العميد والصاحب بن عباد وله رسائل يصف فيها ما رآه من البلاد فى رحلاته المختلفة . وقد تحدث عنه عدد من المؤلفين أمثال ابن النديم فى الفهرست وياقوت فى معجم البلدان والقزوينى فى آثار البلاد والثعالبى فى يتيمة الدهر . ولأبى دلف فى هذا الموضوع قصيدة مشهورة مطولة تعرف بالقصيدة الساسانية اختار منها الثعالبى قدرا كبيرا أورده فى كتابه اليتيمة . وهو — أى أبو دلف — يتحدث عن هؤلاء الساسانين ويصف عاداتهم وطبائعهم والأصول التى يجرى بها العمل عندهم فيقول ما خلاصته إنهم قوم يميلون إلى الترحال ، ويتقلبون فى كل حال ، ويذوقون من الهوى ما هو حلو وماهو مر ، ويقضون فى الغربة أكثر العمر ، ويعيشون حياتهم بكل ما فيها من يسر وعسر . وهذه الحياة فى نظر هؤلاء الساسانين أفضل حياة لأنهم دائمو التنقل من مصر إلى مصر لا يدفعون لحاكم جزية أو ضريبة ، ويأخذونهم مال الناس بما يصطنعونه من الأساليب والحيل التى تعجب الناس فتسخو أيديهم ، وإذا ضاق بهم قطر تركوه إلى

(١) ٢٥٤/٣ .

غيره من الأقطار . فهذا العالم الفسيح بما فيه عالم المسلمين والكفار عالمهم . وهم فى الصيف يقصدون الأقاليم الباردة ، ويممون الشتاء فى البلاد الحارة .

فنحن الناس كل النـــــاس فى البر وفى البحـــر
أخذنـــا جزيـــة الخلـــق مـــن الصين إلى مصر
إذا ضـــاق بنـــا قطـــر نـــزل عنـــه إلى قطـــر
لنـــا الدنيـــا بمـــا فيهـــا مـــن الأســـلام والكفر
فنصطاف عـــلى الثلـــج ونشتـــو بلـــد التمـــر

ويمضى فى وصف ما يتخذه هؤلاء الساسانيون من حيل وأساليب فقد يتصنعون الجنون أو يدعون العلم بالأمراض أو رواية القصص وسرد الحكايات أو يظهرون بمظهر الزهاد والحجاج الذين يحتاجون إلى المال لمواصلة رحلتهم أو يدعون العاهات كالعمى والصمم والجنون والعرج .

تعارجت لا رغبة فى العرج ولكن لأقرع بـــاب الفـــرج(١)

أو يقعدون وينامون فى السكك والأسواق على طريق المارة حتى تعلوهم غبرة التراب فيعطف عليهم الناس ، أو يدعون الارتداد عن دينهم واعتناق الاسلام ، أو ينظرون فى الفال والزجر والنجوم ويتفاهمون مع أعوان لهم فيأتونهم أمام الناس ويسألونهم عن نجمهم ويعطونهم أجرهم ، وقد يردون على الناس دراهمهم إذا لم يخرج نجمهم كما أرادوا إمعانا منهم فى تضليل الناس وكسب ثقتهم فيزداد إقبالهم عليهم بعد ذلك بعد ما رأوا من أماناتهم وعفتهم ، ويقعون بذلك فى الشرك الذى نصبوه لهم ، أو يخضبون لحاهم بالحناء ويعلقون السبح فى رقابهم ويزعمون أنهم من الشيعة الصالحين ليقبل الناس على التبرك بهم ، أو يعمدون إلى النواح على الحسين بن على وعلى آله

---

(١) الحريرى – المقامة الدينارية .

ممن نكبوا نكبتهم المشهورة فى كربلاء ويروون الأشعار فى فضائله ، أو يبيعون التعاويذ التى يشتريها السذج . أو يتخذون أنواع الحيوان كالقرد والدب وما شاكلها ويدورون بها فى الأسواق . وحين يلمس هؤلاء الساسانية الإعجاب بهم عند مشاهديهم يكثرون من الطلب ولا يقنعون بما حضر . ويبرر أبو الفتح الأسكندرى ما يأتيه هؤلاء الساسانية من الهزل والسخف بقوله

هذا الزمـــان مشـــوم ... كمــا تراه غشـــوم
الحمق فيــــه مليـــح ... والعقل عيـــب ولـــوم
والمـــال طيـــف ولكـــن ... حـــول اللئـــام يحـــوم

• • •

ويبدو فى بعض هذه المقامات أثر الأساطير الإيرانية . وفى المقامة البشرية من مقامات البديع ما يدل على هذا . وملخص هذه المقامة أن بشر ابن عوانه العبدى كان صعلوكا فأغار على ركب فيهم امرأة جميلة فتزوجها ولكنها لأمر ما كانت تشيد أمامه بجمال ابنة عمه وتتغنى بحسنها ، فذكره هذا بها وكان لها ناسيا ، وتمنى لو تزوجها ، فأرسل إلى عمه يخطبها ولكن العم رفض ، فعمد إلى إيقاع الأذى بقومه ، وكثرت مضراته ، واتصلت معراته فاجتمع رجال الحى إلى عمه وطلبوا إليه أن يكف عنهم هذا المجنون بتزويجه ابنته . فقال : لا تلبسونى عارا وأمهلونى حتى أهلكه ببعض الحيل . فقالوا : أنت وذلك . ثم أن عمه دعاه إليه وقال له : إنى آليت ألا أزوج ابنتى هذه إلا ممن يسوق لها ألف ناقة مهرا ولا أرضاها إلا من نوق خزاعة . وكان غرض العم أن يسلك بشر الطريق بينه وبين خزاعة فيفترسه الأسد لأن العرب كانت قد تحامت عن ذلك الطريق وكان فيه أسد يسمى داذا وحية تدعى شجاعاً يقول فيهما قائلهم :

أفذك من داذ ومن شجـــاع إن يك داذ سيد السبـــاع
فإنها سيدة الأفاعي

ثم إن بشرا سلك الطريق فما نصفه حتى لقى الأسد فنزل وعقره ، ثم اخترط سيفه إلى الأسد واعترضه وقطه (أي شقه) ثم كتب بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمه شعرا يفخر فيه بشجاعته ، ويصف الأسد وما كان بينهما من منازلة . فلما بلغت الأبيات عمه ندم على ما منعه من تزويجها وخشى أن تغتاله الحية فقام في أثره وبلغه وقد ملكته سورة الحية فلما رأى عمه أخذته حمية الجاهلية فجعل يده في فم الحية وحكم سيفه فيها حتى قتلها ورجع مع عمه ليزوجه ابنته . فلما رجع بشر كان علا له فخرا حتى طلع أمرد كشق القمر على فرسه مدججا في سلاحه فقال بشر : يا عم إني أسمع حس صيد وخرج فاذا بغلام على قيد فقال ثكلتك أمك يا بشر أن قتلت دودة وبهيمة تملأ ماضغيك فخرا ؟ أنت في أمان إن سلمت عمك فقال بشر : من أنت لا أم لك ؟ قال اليوم الأسود والموت الأحمر فقال بشر : ثكلتك من سلحتك فقال يا بشر ومن سلحتك . وكر كل منهما على صاحبه فلم يتمكن بشر منه وطعنه الغلام عشرين طعنة في كلية بشر كلما مسه شبا السنان حماه عن بدنه إبقاء عليه ثم قال : يا بشر كيف ترى ؟ أليس لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح ؟ ثم ألقى رمحه واستل سيفه فضرب بشرا عشرين ضربة بعرض السيف ولم يتمكن بشر من واحدة ثم قال يا بشر سلم عمك واذهب في أمان . قال نعم ولكن بشريطة أن تقول لي : من أنت ؟ فقال : أنا ابنك فقال يا سبحان الله ما قارنت عقيلة قط فأنى لي هذه المنحة ؟ فقال : أنا ابن المرأة التي دلتك على ابنة عمك فقال بشر

تلك العصا من العصيـــــــة هل تلد الحية إلا الحية

وحلف لاركب حصانا ولاتزوج حصانا ثم زوج ابنة عمه لابنه .

وتشبه هذه القصة في جوهرها قصة البطل الايراني القديم رستم مع ابنه مهراب . وهي احدى الأساطير الايرانية القديمة . وهذا التشابه بينهما في الجوهر يطغى على الخلاف الذي يبدو في بعض تفاصيل القصة ويحمل على الظن بـــأن

مؤلف هذه المقامة كان قد عرف هذه الأسطورة الايرانية .وخلاصة هـــذه الأسطورة أن رستم كان قد خرج ذات يوم للصيد وأوغل فى السير حتى وصل إلى حدود توران وكان صيده فى ذلك اليوم كثيرا فشوى وأكل ونام ليستريح إلا أنه لما صحا لم يجد فرسه فتتبع أثره حتى قاده إلى مدينة سمنجان القريبة من المكان . وشاع فى المدينة خبر قدوم رستم فأسرع إليه ملكها ورحب به ووعده بالبحث عن فرسه واستضافه تلك الليلة . واستطاعت ابنة ملك سمنجان أن تتسلل إلى مخدعه ليلا بعد أن سمعت عن أخلاقه وشجاعته . وبات رستم ليلته مع ابنة الملك وأهداها خرزة كانت معه وأوصاها أن تشدها على عضد المولود إذا جاء ذكرا . ولما أصبح الصباح جاءه الملك بفرسه فعاد به مسرورا إلى ايران وبعد تسعة أشهر ولدت ابنة الملك مولودا ذكرا سمته سهراب كان يشبه أباه فى قوته وشجاعته . وارتفع شأن سهراب بين قومه من الأتراك ، وجمع عسكرا عظيما منهم يحارب بهم الايرانيين . وفى إحدى حروبه مع الإيرانيين ودعته أمه وربطت إلى عضده الخرزة وأوصته أن يسعى للقاء أبيه رستم بطل أبطال الايرانيين . وقبل أن يبدأ القتال خرج رستم لمبارزة سهراب — على جـــارى عادتهم من البدء بالمبارزة قبل المقاتلة — وهو لا يعرف أنه ابنه . وكان سهراب قد رأى من قوة رستم ومتانة بنيانه وطول قامته واشتداد أعضائه ما ذكره بحديث أمه عن أبيه فدنا من غريمه يسأله عن أصله وحقيقته فلم يفز منه بإجابة شافية . وعند ذاك يئس سهراب من لقاء أبيه وبدأ المبارزة ، وحمل على عدوه الذى هو أبوه حملة شديدة ومازالا يتبارزان حتى تكسرت سيوفهما وسال عرقهما واشتد تعبهما دون أن يعرف الأب ابنه ولا الابن أباه ثم استراحا ساعـــة عادا بعدها إلى القتال ، وطال بينهما الأمر فأخرج سهراب جرزه وهوى به على أكتاف رستم فتألم لشدة الضربة . وضحك سهراب ضحك من اعتقد أنه ظافر بعدوه منتصر عليه. ولما أدركهما الليل توقف بينهما القتال . وتقابلا فى الصباح ليواصلا المبارزة فأقبل سهراب على رستم يسأله عن حاله كأنه صديق حميم وأخذ يعرض عليه وقف القتال والجنوح إلى السلام لما يستشعره فى قلبه من حب له وميل إليه . ولكن رستم الذى عرك الدهر وصارع الأبطال وهزم الملـــوك

ظن ذلك حيلة وخديعة فرفض ما عرضه عليه سهراب . وترجل كل منهما عن فرسه ، وبدأت بينهما المبارزة ، وحميت المصارعة إلى أن ألقى سهراب رستم على الأرض وجثم على صدره وهم باحتزاز رأسه لكن رستم عمد إلى الحيلة واستمهله إلى الجولة التالية ، وفيها استطاع أن يتغلب على سهراب فيلقيه أرضا ويستل خنجره ويشق به نحره . ولما رأى سهراب الموت ذكر أمه وما أوصته به من البحث عن أبيه رستم وما أن سمع رستم هذا الكلام حتى أظلمت الدنيا فى عينيه ومادت الأرض تحت قدميه ثم إنه نظر فوجد فى عضد سهراب تلك الخرزة وتيقن عند ذاك أنه قتل ولده بيده ، فأخذ يندبه ويشق عليه الصدر وينتف الشعر وعاد إلى معسكره على تلك الهيئة المنكرة ، أغبر الوجه ، أشعث الشعر ، سائل الدمع ، ممزق الثياب . معفر الرأس بالتراب فأقبلوا عليه يعزونه ويواسونه ورجع بعد ذلك إلى زابلستان يحمل ولده وقتيله سهراب فى تابوته حيث دفنه فى موطنه .. وهكذا قتل الأب ابنه دون أن يدرى .

* * *

وكان للمقامات العربية أثرها فى الأدب الفارسى .وقدظهرهذا اللون من الفن اللغوى فى النثر الفارسى خلال القرن السادس الهجرى . وأشهر مثل لهذا تلك المقامات التى كتبها القاضى حميد الدين ونحا فيها نحو بديع الزمان والحريرى .

وكان القاضى حميدالملة والدين عمر بن محمود المحمودى المتوفى فى سنة ٥٥٩ قاضى قضاة بلخ . ويقال إن الشاعر المعروف أنورى عندما هجا أهل بلخ ثاروا عليه وأرادوا أن يخرجوه من المدينة فتصدى لهم القاضى حميد الدين وحماه وأنقذه منهم ، ولذا رأينا للانورى بعض الأشعار فى مدح القاضى حميدالدين(١). ويصف الأنورى مقامات حميدى بقوله : إن كل كلام غير القرآن والحديث لا يعدو أن يكون ترهات وأباطيل إذا قيس بمقامات حميد الدين (٢).

---

(١) كان الأنورى قد وصف بلخ بأنها مدينة الأوباش والسفلة وأنها تخلو من رجل واحد عاقل .

(٢) هرسخن كان نيست قرآن ياحديث مصطفى
از مقامات حميد الدين شد اكنون ترهات

ألف حميد الدين مقاماته فى حدود سنة ٥٥٠ هـ وأراد أن يجعلها فى الفارسية نظيرا لمقامات البديع والحريرى فى العربية . ولا يرقى إلى مقامات حميد الدين شىء مما كتب فى هذا الفن بالفارسية . ولهذا يمكن أن يقال إن إنشاء المقامات الفارسية بدىء بحميد الدين وختم به (١).

ولحميد الدين جملة أعمال أخرى غير المقامات أشار إليها عوفى . وكانت له أيضا مشاركة فى الشعر . ويورد عوفى نماذج من شعره (٢).

ولكن إذا كان حميدى قد ألف مقاماته فى حوالى منتصف القرن السادس الهجرى بينما عرفت المقامات العربية فى الأدب العربى فى القرن الرابع الهجرى فلماذا تأخر ظهورها هذه المدة إلى أن ألف حميد الدين مقاماته .

فى الحقيقة لم يكن حميد الدين أول من ألف المقامات بالفارسية وإن كان أعظمهم فهناك مقامات أبو نصر مشكان التى ألفت فى أواسط القرن الخامس . وأبو نصر هذا هو أحمد بن عبد الصمد مشكان صاحب ديوان الرسائل على عهد السلطان محمود ومسعود الغزنوى . وكان هذا الكتاب متداولا إلا أنه ضاع بعد ذلك ، وإن كانت قد بقيت منه بعض الفقرات والأجزاء فى عدد من المصادر مثل جوامع الحكايات لمحمد عوفى .

على كل حال هناك فاصلة زمنية تقدر بقرن من الزمان بين ظهور المقامات العربية والفارسية ما سرها وتفسيرها ؟

يجيب على هذا محمد بهار فى كتابه سبك شناسى فيذكر أن التجربة قد دلت على أن كل جديد فى الأدب العربى احتاج إلى قرن من الزمان على وجه التقريب لكى يظهر نظيره فى الأدب الفارسى ؛ ذلك لأن الظواهر الأدبية لا تنتقل من قوم إلى قوم ولا من أدب إلى أدب فى يوم وليلة فهى محتاجة إلى وقت

---

(١) حسينقلى كاتبى : تاريخ مختصر نثر فارسى ص ٤١ ط شفق ١٣٢٧

(٢) لباب الألباب : ج ١ ط براون ليدن ١٩٠٦ .

طويل للتسلل إلى البيئات الأخرى(١)وهى محتاجة أيضا إلى أن تشق طريقها إلى أذواق الناس فإذا استساغوها تأثروا بها ثم حاكوها فجرت بها أقلامهم وظهرت فى آدابهم . ويدعم المؤلف رأيه بظواهر أدبية أخرى انتقلت من العرب إلى الفرس واستغرقت فى انتقالها نفس المدة تقريبا ، فمنذ أن كتب عبد الله بن المعتز العباسى (٢٤٧ – ٢٩٦ هـ) كتابه فى فن البديع لم يظهر له نظير فى الأدب الفارسى حتى عهد الغزنيين حين ألف فرخى السيستانى كتابه فى البديع «ترجمان البلاغة» . ويضيف أيضا أن التصوف بعد أن ظهر بصورة عملية فى بغداد احتاج إلى ما يقرب من قرن من الزمان حتى شاع وانتشر فى خراسان . ويذكر كذلك من الأمثلة أن الفنون البديعية وسائر الصناعات الفنية كانت قد شاعت فى الشعر العربى كما يذكر الثعالبى فى اليتيمة إبان القرن القرن الرابع والخامس الهجرى واستغرق الأمر بعد ذلك قرنا من الزمان حتى راجت فى الأشعار الفارسية . وكذلك الأمر فيما يتصل بالمقامات فإنها وإن كانت قد راجت فى الأدب العربى خلال القرن الرابع الهجرى إلا أنها استغرقت بعد ذلك قرنا من الزمان قبل أن تبرز فى الأدب الفارسى .. وقد أشرنا من قبل إلى أن مقامات أبى نصر مشكان كتبت فى أواسط القرن الخامس أى بعد قرن تقريبا من ظهور مقامات بديع الزمان .

وأقدم مصدر ذكر مقامات حميد الدين هو چهار مقاله لنظامى العروضى السمرقندى الذى كتب فيما بين سنة ٥٥٠ ، ٥٥٢ هـ يعنى فى نفس السنة التى ألفت فيها المقامات أو بعدها بسنة أو سنتين(٢). وبعدذلك وردت الإشارة إليها فى ديباجة مرزبان نامه لسعد الوراوينى الذى ألفه فيما بين ٦٠٨ ، ٦١٢ هـ . وقد

(١) محمد بهار : سبك شناسى٢ / ٣٢٧ ط خودكار تهران

(٢) أرجح من هذه الاشارة الواردة فى چهار مقالة عن مقامات الحميدى أن يكون چهار مقالة قد ألف فى سنة ٥٥٢ هـ لأنه من المستبعد أن يكون المؤلف نظامى عروضى سمرقندى قد اطلع على المقامات اطلاعا يكفى للاشارة إليها فى كتابه قبل مضى وقت كاف على تأليفها . وإذا كان حميدى قد ألف مقاماته حوالى سنة ٥٥٠ هـ فإن نظامى فى حاجة إلى بعض الوقت للعلم بها والاطلاع عليها ولهذا يكون اتخاذ سنة ٥٥٢ هـ أنسب فى تحديد تأليف چهار مقاله .

ذكره فى هذه الديباجة بالإشادة والتقدير من بين ما أشاد به من كتب الأدب(١). جاء بعد ذلك عوفى فأشار إليه فى لباب الألباب (٦١٧ هـ) بطريقته الإنشائية المعروفة. كما ذكره أيضا ابن الأثير فى حوادث سنة ٥٥٩ هـ وقال عن مقاماته إنها على نمط مقامات الحريرى بالعربية .. ويعترض محمد بهار على إشارة ابن الأثير فيقول إن هدف الحميدى فيما أنشأه من مقامات أن ينحو نحو بديع الزمان والحريرى فى مقاماتهما وليس الحريرى وحده كما أشار ابن الأثير . ويؤيد هذا أن حميد الدين نقل وترجم كثيرا من قصص بديع الزمان كما فعل فى مقامته السكباجية التى تعتبر ترجمة وتقليدا لمقامة بديع الزمان المضيرية .

وإذا كان أبو الفتح فى المقامة المضيرية لم يصب شيئا من مائدة مضيفه ولا ذاق المضيرة التى كان قد وعده بها ، وآثر الهرب على البقاء تخلصا من ثرثرة مضيفه إلا أنه فى هربه وقع فيما هو شر من ثرثرة المضيف ، فقد رآه المضيف وهو يفر من البيت فجرى وراءه صائحا يا أبا الفتح المضيرة فتجمع الصبية وجروا وراءه يصيحون المضيرة المضيرة فرمى أحدهم بحجر يريد أن يفرق جمعهم ويصرفهم عن ملاحقته ، فغاص الحجر فى رأس رجل فأمسكوا به وأخذوه بالأكف والنعال وحشروه فى الحبس حيث قضى عامين . وكذلك انتهت الحال فى المقامة السكباجية فقد روى أحد شيوخ الحاضرين قصته مع السكباج ، وكيف ظل داعيه يتحدث كل الوقت ، ويثرثر فى كل موضوع ويتباهى بكل ما يملك حتى أطال وأمل فلم يجد الراوى بدا من النجاة بنفسه وفضل الفرار . ورآه العسس وهو يفر فى الظلام فظنوه لصا وأوجعوه ضربا ورموه فى السجن شهرا حتى توسط له أهل الخير بعد أن ذاق من المتاعب والهوان ما ذاق بسبب المضيرة .

• • •

يذكر القاضى حميد الدين أنه فضل كتابة المقامات بالفارسية ليذيع أمرها

(١) مرزبان نامه : بتصحيح قزوينى : ص ٢ من مقدمة الكتاب ط ١٣١٧ تهران .

(٢) سكباج : طبق معروف يصنع من اللحم والدقيق والخل . والمضيرة مرق يطبخ باللبن المضير وهو الحامض

بين عامة العجم . وهو مع هذا لم يستطع أن يتخلى عن العربية التى كانت واسعة الانتشار وقتذاك والتى كانت لغة الأدباء والثقافة التى يحرص الأدباء الإيرانيون على الأفادة منها والتباهى بحصيلتهم فيها .

وقد أراد القاضى حميد الدين أن تبلغ مقاماته الخمسين أسوة بمقامات الحريرى إلا أنه لم يوفق إلى ذلك . وقد ذكر فى خاتمة كتابه أنه لم يستطع أن يتجاوز المقامة الرابعة والعشرين(١) لأن الأحوال السياسية وقتذاك كانت قد تغيرت فاضطربت أحواله وشت منه الفكر والخاطر ولم يعد قادرا على الكتابة أو النظم . وصار أمره كما قال :

عن هوى كل صاحب وخليل   شغلتنى نوائب وخطـــــوب

وتأثير المقامات العربية فى مقامات حميدى الفارسية واضح لا يحتاج إلى جهد يذكر فى التدليل ، وقد اعترف هو نفسه فى مقدمة كتابه بتأثير المقامات العربية عليه إذ كان يداوم قراءتها فى أوقات فراغه حتى ارتسمت موضوعاتها وصورها فى ذهنه وانعكست فى مقاماته ، وأحيانا ترى فى مقاماته نفس الموضوعات والصور وأحيانا يعتريها قليل من التحوير والاختلاف .

وإذا بدأنا بمقدمة حميدى وجدنا محاكاته للحريرى ظاهرة جلية بل أن العبارات والألفاظ تكاد أن تتشابه . وكما فعل الحريرى من الثناء على الهمدانى والإشادة بمقاماته وشهرتها بين الناس فعل حميدى نفس الشيء فأشاد بالهمدانى والحريرى وتحدث بالتقدير والإجلال عن مقاماتها وشهرتها بين الناس . ومن اللطيف أن يورد حميدى فى سبب تأليف مقاماته نفس السبب الذى أورده الحريرى(٢) وفأشار من إشارته حكم وطاعته غنم إلى أن أنشىء مقامات أتلو

---

(١) يشك بعض الباحثين فى صحة نسبة المقامة الثالثة والعشرين إلى حميدى ، وهى مقامة الخريف التى لا ترد فى كثير من نسخ المقامات . ولهذا يعتبر مؤلف مقامه نويسى أن مقامات حميدى لا تزيد على ثلاث وعشرين مقامة . ص ١١٩ من مقامه نويسى درأدبيات فارسى الدكتور فارس ابراهيمى حريرى .

(٢) أكاد أقطع لهنا بأن هذه الأسباب التى ذكرها هولاء الكتاب ملفقة . وهى نوع من إضفاء الأهمية على أعمالهم واصطناع التواضع الكاذب .

فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظالع شأن الضليع» . وكذلك يقول القاضي حميد الدين في نفس المعنى «فأمرني من امتثال أمره على روحي فرض عين وانقياد حكمه على ذمتي وعهدي قرض ودين» . ويختم الحريري مقدمته بالحديث عن الحاسدين الجاهلين الذين يضعون من شأنه لهذا الكتاب الذي وضعه وينددون بأنه من مناهي الشرع . وفي نفس المعنى يردد حميدي القول عن العايبين الذين يبحثون عن العيوب وإن لم توجد . وفي نهاية المقدمة يوضح الحريري أن الأشعار التي وردت في مقاماته هي من نظمه عدا بيتين فذين استعان بهما فيقول : «وما قصدت بالإحماض فيه إلا تنشيط قارئيه وتكثير سواد طالبيه ولم أودعه من الأشعار الأجنبية إلا بيتين فذين». وفي نفس المعنى يقول حميد الدين «والشرط الأوفق والركن الأوثق في ميدان هذا التأليف أن أركض بفرسي وأن ألعب بنردي . وفي الجملة فهذا التصنيف بضاعتي الإعددا من الأبيات استعنت بها على سبيل الشهادة لا على وجه الإفادة . وعلى العموم فعدد هذه الأبيات يقل عن عشرة».

ومن مظاهر التأثير العربي الواضح في المقامات الفارسية(١): تقليد حميدي للجمل الفعلية العربية التي تبدأ بالفعل بعكس الجملة الفارسية الفعلية التي تنتهي بالفعل . فالفعل في الجملة الفارسية الفعلية يقع آخرا ولا يأتي أولا . ومن أمثلة ما فعله حميدي من تقليد العربية :—

«حكايت كرد مرا دوستي كه مونس خلوت بود ..» حكى لي أحد الأصدقاء الذي كان مؤنس خلوتي .. وفضلا عن الابتداء بالفعل فان هذه الصيغة لم تكن معروفة من قبل في الأدب الفارسي . وهي في حقيقتها ترجمة للفعل العربي حكى . وكان البديل الفارسي : آورده اند .

(١) لزيادة التعمق في هذا الموضوع يراجع :-
محمد بهار سبك شناسي ج ٢ .
فارس ابراهيمي حريري . مقامة نويسي در ادبيات فارسي ط جامعة تهران ١٣٤٦

ومن هذه التأثيرات الإكثار من ايراد العبارات العربية حتى يتلاحق منها فى بعض الأحيان بضعة أسطر. ومن أمثلة الاقتباسات اللفظية أن الحريرى قد أورد فى المقامة الصنعانية على لسانواعظ : «يواقيت الصلات أعلق بقلبك من مواقيت الصلاة» فأخذ حميد الدين هاتين اللفظتين وأدخلها فى بيت من أشعاره :

أمطـــر عن الدرر الزهر اليواقيتـــا واجعل لحج تلاقينا مواقيتا

وفى المقامة الكوفية ترى الحريرى يلعب بالجناس فى كلمة قرى فى مواضع كثيرة من مقاماته كقوله :

وحرمـــة الشيخ الذى سن القرى وأسس المحجـــوج فى أم القرى

ويقول أيضا فى المقامة الدينارية : وانظروا إلىمن كان ذاندى وندى وجدة وجدا وعقار وقرى ومقار وقرى . وفى مقامته الدمياطية يقول الحريرى : وكنا بمعرس نتبين منه بنيان القرى ونتنور نيران القرى .. فهو هنا يكثر من استخدام الجناس فى كلمة قرى ، قرى الأولى بالضم والثانية بالكسروهذا ما فعله أيضا حميد الدين مع نفس الكلمةوزاد عليها لفظة قرا بمعنى الظهر فى قوله :

وقلت أقيم بسام القـــرى ففيها لكـــل نزيل قـــرى
وأقصم ظهـــر المنى فى منى واكسرها قبـــل كسر القـــرى (١)

والحريرى يقول فى المقامة الدينارية: «نظمنى وأخدانالىنادلم يخب فيه مناد ولاكبا قدح زناد ولا ذكت نار عناد» . ويستخدم حميدى هذا التعبير فى مقامته الململمية فيقول : گفت أى أهل بلاد عجم واى قادحان زناد كرم أى فقلت يا أهل العجم ويا قادحى زناد الكرم والأمثلة على هذا كثيرة يصعب استقصاؤها . وقد ذكر كثيرا منها محمد بهار وفارس ابراهيمى(٢)

---

(١) القرا : الظهر .
(٢) سبقت الإشارة إلى مؤلفيهما .

والإكثار من السجع مظهر آخر للتأثر الفارسي بالأسلوب فى الكتابة لذلك العهد . ولم يكن الحرص على هذه الأسجاع المتلاحقة ظاهرة معروفة فى النثر الفارسي من قبل .

ويميل حميدى إلى حذف الأفعال بقرينة لفظية وهذا كثير فى المقامات فهو يكتفى بايراد الفعل فى الجملة الأولى وحذفه من الجمل اللاحقة المعطوفة . وهذا الحذف سمة من سمات الإيجاز فى الأسلوب العربى .

وكذلك كان يأخذ بعض الاصطلاحات العربية فيستعملها على الظاهر اللغوى للالفاظ فينحرف بذلك عن المعنى المقصود فى العربية كقوله : «آتش اندرنفت زدن» ويريد به إيقاد المصابيح بينما هذا فى العربية «صب النار على الزيت» يتضمن معنى بلاغيا لم يفطن اليه حميدى . ويراد به فى العربية الإثارة بعد الخمود ، أو إشعال الفتنة بعد السكون أو ما شابه هذا من المعانى البلاغية التى تكتسب عمقا آخر وراء ظاهر اللفظ .

ولا خلاف بين الباحثين فى أن كثيرا من موضوعات المقامات الفارسية عند حميدى صور مكررة لما فى المقامات العربية رغم ما بينها من اختلافات نشير إليها فيما بعد . وتعد مقامة حميدى السكباجية ترجمة ومحاكاة للمقامة المضيرية .

وهنا يثير فارس ابراهيمى فى كتابه «مقامه نويسى» سؤالا : هل استطاعت الفارسية أن تستوعب هذا اللون اللغوى من المقامات كما استوعبته العربية؟ وقد أجاب على سؤاله بأن العرض اللغوى الذى تقوم عليه فكرة المقامات يجعل استعداد اللغة العربية لهذا اللون من الفن اللغوى أكبر وأعظم ، خصوصا إذا نظرنا إلى أن العناية باللغة ، وجمعها ، ووضع المصنفات فيها كانت أقدم ، وأن الفنون البلاغية التى هى أساس من أسس الإنشاء فى فن المقامات كانت قد نضجت عند العرب وكثرت فيها التآليف والتصانيف . ويرى ابراهيمى أن العلماء الايرانيين كان لهم دور عظيم فى نهضة هذه العلوم العربية ، إلا أنهم فى نظره

لم يبذلوا لإثراء لغتهم وأدبهم ما بذلوه فى سبيل العربية (١) ولكن لماذا فعلوا هذا ؟ هذا هو السؤال الذى غاب عن ابراهيمى أن يوجهه لنفسه ليفهم تفسير الموقف والإجابة على هذا فيها التفسير الكافى. لاشك فى أن العربية هى لغة القرآن الكريم والحديث الشريف ، والعلوم الأسلامية . لقد أسلم الايرانيون الأوائل وأخلصوا العطاء للاسلام . وكانت العناية بالعربية مظهرا من مظاهر خدمة الإسلام . لقد كانت خدمة الإسلام — دين المسلمين جميعا — هى الهدف والغاية . ولم تشغلهم عن الإسلام عصبية لغوية أو عرقية. لقد أخلص أولئك الايرانيون لله الدين والعطاء فخلد تاريخ المسلمين جهودهم ومآثرهم ، ونبغ من علمائهم مالا يتسع المقام لحصر أسمائهم فى علوم الحديث والتفسير واللغة والنحو والبلاغة وعلى هذا فلم تكن العربية إلا الوسيلة وكان الاسلام هو الغاية .

وإذا كان فارس ابراهيمى يعترف بقصور الفارسية فى مضمار المقامات (٢) إلا أنها عوضت ذلك بالتفوق فى مجال الحكايات . وهذا صحيح فللفرس فى هذا المجال من التآليف الأدبية ما يفوق المقامات العربية .

ومع أن المعروف أن المقامات العربية قد راجت بين الفرس مما جعل أدباءهم يقلدونها أمثال حميدى إلا أن ابراهيمى يشير فى أسلوب بعيد عن المنهج العلمى القائم على التجرد من الدوافع العصبية إلى أن المقامات العربية كانت فى موضوعاتها وأفكارها تتنافى مع الذوق الايرانى . فالموضوع الأساسى فى المقامات هو الكدية أو كما ينقل هو عمن سماهم نقاد الأدب هو تعليم الشحاذة ولهذا لم تنجح هذه الأفكار فى محيط الايرانيين ولم يعجب الناس بتلك الحيل التى يحتالها أبطال المقامات العربية. ويتابع ابراهيمى قوله إنه إذا كان القاضى حميد الدين وهو ايرانى قصد بمقاماته محاكاة المؤلفين العرب إلا أنه لم يجعل الكدية هى الموضوع الأساسى فى المقامات كما فعل الهمدانى والحريرى . ويذكر

---

(١) مقامه نويسى : ص ٣٧٨ .

(٢) مقامة نويسى : ص ٣٧٩ . ينسى ابراهيمى أنه سلم هنا بتفوق المقامات العربية ويعود فى مواضع أخرى تالية ليناقض هذا ويدعى أن الفارسية لم تتخلف عن العربية فى هذا المجال .

أن حيل هؤلاء المكدين وإن كانت تثير الفكاهة إلا أنها عموما لا تتفق مع الذوق الايرانى(١)، فالايرانيون فى قصصهم يعجبون بموضوعات العشق والبطولة والفتوة وما شابه هذه من الموضوعات .

وإذا كان فى الأدب الفارسى قصص تدور حول الفقراء والدراويش إلا أنها لا تدور حول الشحاذة . وفى نظر ابراهيمى أن كتاب گلستان لسعدى شيرازى هو الذى يمثل المقامات الايرانية حقا ، وهو وإن تضمن حكايات عن الفقراء إلا أنهم لا يستجدون الناس ولا يحتالون عليهم ليسلبوهم أموالهم كما يحدث فى المقامات العربية .

ومع أن هذه الدعوى التى يثيرها ابراهيمى تعجز عن مواجهة الأدلة التاريخية والمنطقية إلا أننا نتجاوزها لنسأل هل صحيح ما يراه ابراهيمى من أن حكايات گلستان لسعدى تمثل المقامات فعلا ؟ لقد قلت فيما سبق إن المقامة تقوم على أساسين :

الأول هو العرض اللغوى ونثر ما فى جعبة المؤلف من ثروة لغوية لدرجة أنى اعتبرتها فى صدر هذا الفصل من جهود اللغويين ، والثانى هو الكساء أو المظهر الذى أراد المؤلف أن يخرج فيه هذا الجهد اللغوى بحيث يستساغ عند الناس فجعل من القصة والفكاهة هذا الكساء أو المظهر . والعامة يقبلون أول ما يقبلون على هذا المظهر الخارجى والخاصة يهتمون بهذه الثروة اللغوية التى تقدمها ال[illegible]ات وقد يستسمجون القصة لتفاهتها وتكرارها . فهل حكايات گلستان تتفق مع المقامات فى هذين ؛ الموضوع والصورة .إن سعدى نفسه وهو المتمكن من العربية وأدبها لا يسميها مقامات ولكنه يسميها حكايات ولو وجدها مطابقة للخط الرئيسى الذى تسير فيه المقامات لما تردد فى تسميتها بهذا الأسم . وسعدى بالطبع أدرى بما يكتب ويقول . وليس هناك من حاجة أو ضرورة تدعو

(١) مقامه نويسى : المقدمة ص ج .

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٨٧ .

الدكتور فارس ابراهيمي لأن يبذل كل هذا الجهد الذى بذله فى أكثر من خمسين صفحة من كتابه (من ص ٣٩٤ – ٤٤٦) لإقناعنا أن هذه الحكايات هى من قبيل المقامات . ولا يشرف «سعدى» أن نفعل من أجله ذلك لأنه فى هذه الحالة سيكون مقلدا وتابعا . ولو أحسن ابراهيمي لفكر كيف ينصف «سعدى» ويجعله أصيلا ومتبوعا. وأنا أحس هنا أن «سعدى» كان يفطن إلى هذا المعنى. ولكن أين سعدى وأين ابراهيمي !! وأود هنا أن أطمئن ابراهيمي فى كلمات قليلة ، وليس فى صفحات طويلة ، إلى أن حكايات سعدى فى الگلستان أروع وأعظم وأعمق من قصص المقامات حقا. وهذا هو ما يفرضه الضمير العلمى على الباحث (١).

وبعد فإن الأمر بين المقامات العربية كما تصورها مقامات الهمدانى والحريرى وبين والمقامات الفارسية كما جاء فى مقامات حميدى لا يخلو من بعض أوجه الاختلاف التى نجملها فيما يأتى :

تقدم المقامة العربية للقصة بجملة أو ببعض الجمل بينما يستغرق هذا التقديم عند حميدى صفحات بأكلها فى بعض الأحيان كما فعل فى المقامة الفقهية «در مسائل فقهية است» فقد قدم لنا بمقدمة طويلة تناول فيها موضوعات متفرقة ، منها العلم وفوائده ، وأهمية طلبه .. الخ . ويمكن أن أرجع هذه الإطالة فى نصوص حميدى إلى اختلاف طريقة التعبير بين العرب والفرس. فالعرب أهل إيجاز وهو من خصائصهم البلاغية . أما الفرس فهم ميالون إلى التفصيل والمبالغة ونفسهم فى هذا طويل .

وبينما يسيطر موضوع الكدية والمكدين على أغلب مقامات الهمدانى والحريرى نجد أن هذا الموضوع يشغل من مقامات حميدى أقل من نصفها

(١) أعرض هنا عما ذكره المؤلف عن أسباب رواج المقامات بين العرب فى صفحات كتابه «مقامه نويسى» من ٣٨٣ – ٣٨٨ . وانصح له أن يراجع النصوص فى الأدبين العربى والفارسى ليتبين مدى انحرافه عن جادة الصواب . وما أحوجنا أن نبتعد عن مثل هذا الأسلوب الذى لا يتفق مع المنهج العلمى ولا مع صفات الباحثين الناضجين .

وحميدى فى الموضوعات الانتقادية لا يميل إلى الهجوم وإثارة السخرية والذم ولكنه يقنع فيما يكتب بالإشارة الأدبية والنكتة الأريبة على عكس ما يفعل الهمذانى والحريرى . ولهذا نرى مقامات حميدى تفقد الإثارة والحرارة والتأثير اللاذع الذى تتميز به المقامة العربية(١) .

أما الراوى والبطل فيختلفان فى المقامات العربية عنهما فى المقامات الفارسية فهما محددان معينان فى المقامات العربية فراوى مقامات بديع الزمان هو عيسى ابن هشام وبطلها أبو الفتح الاسكندرى لا يتغيران ولا يتبدلان(٢) وبطل مقامات الحريرى هو أبو زيد السروجى وراويها هو الحارث بن همام . ولا تلتزم المقامات الفارسية راويا بعينه ولا بطلا بذاته فهما يختلفان من مقامة إلى مقامة .

وتدل أسماء المقامات العربية على البلدان التى جرت فيها حوادثها كالمراغية والتبريزية والأصفهانية ... الخ ، بينما تدل أسماء المقامات الفارسية على موضوعاتها : فى التصوف – فى العشق ... الخ .

الأحداث التاريخية
والظواهر الاجتماعية

إذا وقعت حادثة تاريخية بين شعب من الشعوب ثم امتدت أصداؤها إلى شعب آخر وتركت آثارها فى أدب ذلك الشعب دخلت هذه الحادثة وما قيل فيها من أدب دائرة البحث فى الأدب المقارن .

وكذلك الحال فيما يتصل بالظواهر الاجتماعية كالأعياد وغيرها فانها إذا انتقلت من شعب إلى شعب آخر وأثرت فى اتجاهاته وسلوكه وانعكس هذا فى أدبه دخلت هى الأخرى دائرة الأدب المقارن .

(١) مقامه نويسى : ١٥٠ .

(٢) وهذا فى أغلب المقدمات لأن المقامة المصرية مثلا يعد التاجر البغدادى بطلها .

مقتل الحسين :

ومن الأحداث التاريخية ذات الشأن فى العالم العربى حادثة مقتل الحسين رضى الله عنه فى كربلاء . فهذه الحادثة عربية فى بيئتها وأبطالها. ولكنها هيجت خواطر شعوب أخرى كالفرس والترك ودفعت كثيرين من شعرائهم للنظم فيها تمجيداً للحسين القتيل ومن قتل معه من آل بيته وتنديداً بالقاتلين الأمويين.

وموضوع الحادث مثير فى تكوينه وتفاصيله ، ويصلح مادة جذابة لمن أراد نظمها أو الكتابة فيها أو صوغ القصص العاطفية المؤثرة حولها .

وأنا هنا أعتمد على تاريخ الطبرى فى ذكر أحداث هذه القصة المؤلمة . (حوادث سنة ٦٠ وسنة ٦١) .

ويبدأ المشهد الأول فى القصة بموت الخليفة الأموى معاوية وتولى يزيد بعده . ويمتنع الحسين عن البيعة ليزيد فيسمع أهل العراق بموقف الحسين فيشجعهم هذا على مكاتبته ودعوته إليهم ليبايعوه . وظلت كتبهم ورسائلهم تأتى الحسين حتى صح عزمه على الخروج اليهم . وكان قد بلغه أن اثنى عشر ألفاً من أهل الكوفة قد بايعوه .

ويصور المشهد الثانى من القصة التفاف أصحاب الحسين ونصحائه حوله . فإنهم لما بلغهم عزمه على التوجه إلى الكوفة ناقشوه فى الأمر ونصحوه نصيحة المخلصين الذين يفكرون بالعقل والمنطق ولا يندفعون وراء العاطفةأو المظاهر. قيل له مثلا إنك تريد أن تسير إلى العراق . وفى العراق عمال يزيد وأمراؤه ومعهم الأموال ينفقون منها بسخاء لشراء الرجال ، والناس عبيد للدرهم والدينار . ومن باعك بالدرهم لم تأمن أن يقاتلك . واشترك عبد الله بن عباس مع الناصحين وحذره من الذهاب إلى قوم يدينون بالطاعة ليزيد ويمتثلون أوامره وينفذون أحكامه ويقدمون ما يطلبه عماله من الأموال .

ومع كل هذه النصائح رفض الحسين وصمم على الخروج فعاد إليه عبد

الله بن العباس مرة أخرى ينصحه ألا يخرج بنسائه وصبيته حتى لا يقتل أمام أعينهم كما قتل عثمان ونساؤه وولده ينظرون إليه. وحتى هذه النصيحة المنطقية البديهية لم يقتنع بها الحسين .

ويروى الطبرى أن الحسين لما بلغ الصفاح لقى الفرزدق الشاعر فتحدث إليه وسأله رأيه فى القوم فأجابه الفرزدق : قلوب الناس معك وسيوفهم مع بنى أمية .

ونصحه غير هؤلاء كثيرون ولكن النصح لم يجد .

وأما المشهد الثالث فيصور الحسين وقد سار فى طريقه إلى العراق . وبينما كان يتجه إلى القادسية لقيته أوائل خيل عبيد الله بن زياد فعدل إلى كربلاء . ولم يزد أصحاب الحسين عن خمسة وأربعين فارساً ومائة راجل بينما بلغت قوة أعدائه فى أول الأمر ألف فارس بقيادة الحر بن يزيد التميمى اليربوعى . وعندما رأى الحسين أن أعداءه سدوا عليه الطريق حاول أن يسرب رجاله إلى الكوفة والحر يردهم إلى موضعهم . وظلوا كذلك إلى أن أقبل رسول عبيد الله بن زياد فسلم على الحر بن يزيد وأصحابه ودفع اليه كتابا من عبيد الله يطلب فيه أن ينزل الحسين وأعوانه بالعراء فى غير حصن وعلى غير ماء . وكانت هذه خطة مدبرة لإرغامهم على التسليم . ثم جاءت الإمدادات للحر بن يزيد فى أربعة آلاف على رأسهم عمر بن سعد بن أبى وقاص .

ويبدو من رواية الطبرى أن عمرو بن سعد ورجاله كانوا يجلون الحسين ويكبرونه ويتهيبون قتاله ، وهذا سر تردد الرسل بين الطرفين طويلا .

وفى يوم عاشوراء من سنة ٦١ بدأ الموقف الراكد بين الطرفين يتحرك . فخرج الحسين فيمن معه من الرجال ، وهم قلة قليلة . وكان قد أعد وراءه خندقاً ملأه حطبا وأوقد فيه ناراً حتى لا يأتيه أعداؤه من ورائه .

ويأتى المشهد الأخير من المأساة فنرى الحرب بينهما تبدأ بالمناجزات الفردية ،

وصعب على جيش الأمويين أن ينالوهم فى أول الأمر لاجتماع أبنيتهم وتقارب بعضهامن بعض فكانت هذه الأبنية المتراصة حاجزاً واقياً . فلما رأى ذلك عمر ابن سعد أرسل رجالا يقوضونها عن أيمانهم وعن شمائلهم ليكشفوهم من الجانبين وكان رجال الحسين يتجولون خلال البيوت فيقتلون من يقوض أو ينهب . ولما لم ينجح هذا الأسلوب أمر عمر بن سعد باشعال النيران فى البيوت . وظل القتال دائراً يقتل أصحاب الحسين من أعدائهم ويقتل أعداؤهم منهم. ولكن كان أصحاب الحسين قليلين بحيث إذا قتل واحد منهم أو اثنان تبين ذلك فيهم ،أما أعداؤهم فكانوا كثيرين لا يتبين فيهم من يقتل منهم .

وبعد هذه المناجزات والأعمال التخريبية بدأت الحرب بعد صلاة الظهر واشتد القتال بين الطرفين . وكان أصحاب الحسين مع قلتهم يحيطون به ويفدونه بأنفسهم ، وكان كلما قتل منهم واحد تنافس الباقون فى الحلول محله حتى ينالوا شرف الاستشهاد بين يدى الحسين . وحين تساقط الرجال ولم يبق إلا الغلمان تسابق هؤلاء أيضاً فى حماية الحسين ، وأثبتوا أنهم لا يقلون إخلاصاً وإيماناً . وحين استبد به العطش تقدم ليشرب من الماء فرماه حصين بن تميم بسهم أصابه فى فمه فانفجر منه الدم . ورأى الأعداء الفرصة سانحة فتكاثروا عليه من يمينه وشماله فكان يدفع هؤلاء وهؤلاء ويقاتل واقفاً على رجليه قتال الفارس الشجاع .

ويذكر الطبرى أن الأمر طال بعض الوقت . ولو شاء الناس أن يقتلوه فى برهة يسيرة لفعلوا ولكنهم كان يتقى بعضهم ببعض ويود هؤلاء أن يكفيهم هؤلاء وأن يتحملوا عنهم وزر قتله . وكان لابد أن تتم المأساة وأن يسدل الستار بسقوط البطل فحمل عليه الأعداء بعد ذلك من كل جانب حتى ضربت كفه اليسرى وعاتقه ، فانصرفوا عنه وهو ينوء ويكبو ولكن أحدهم طعنه بالرمح وهو فى هذه الحال السيئة فوقع . ولم يكف هؤلاء القساة ما أصاب الشهيد فتقدموا منه واحتزوا رأسه . وكان الحسين حين قتل مصاباً بثلاث وثلاثين طعنة وأربع وثلاثين ضربة . ولم يتركوه قبل أن يسلبوه ما كان معه. أخذوا سراويله وقطيفته ونعليه وسيفه .

هذا باختصار موضوع هذه المأساة التى عنى بالحديث عنها أدباء الفرس فى أشعارهم وكتاباتهم .

قراءة الروضة :

ومن المظاهر المتصلة بهذا الموضوع فى حياة الفرس وأدبهم قراءة الروضة «روضه خوانى» . والمقصود بالروضة كتاب روضة الشهداء التى ألفها حسين واعظ كاشفى المتوفى سنة ٩١٠ هـ . وقصد المؤلف من هذا التأليف أن يجعل فى أيدى الناس ما يعين على تذكيرهم بجهاد نبيهم صلى الله عليه وسلم وآل بيتـه كعلى والحسين رضى الله عنهم وما لقيه هؤلاء من العذاب وما قدموه مـن تضحيات . ويعتمد المؤلف فيما جمعه من المادة التاريخية على المؤلفات المعروفة كتاريخ الطبرى . ولما كانت مهنة المؤلف وعظ الناس ومخاطبة الجماهير والتأثير على مشاعرهم فقد توخى فى عرضه للاحداث أن تكون قصصه مشوقة وفى الأسلوب أن يكون مثيراً ملهباً للعواطف داعياً للبكاء .

وقد لقى هذا الكتاب من النجاح ما أغرى كثيرين على السير على منواله . وفى هذا النوع من المؤلفات تبدو — إلى جانب تمجيد آل البيت — روح العداء لأهل السنة — ويتمادى بعضهم فى التعصب للشيعة بلعن الخلفاء . وقد يرجع بعضهم إلى عهود المجوسية فيمثل آل البيت بالنور ويمثل الأمويين بالظلمة .

أشعار محتشم كاشانى :

ومن أبرز الشعراء الذين عنوا بالناحية الدينية فى الشعر محتشم الكاشانى . وهو أشهر من نظم فى مدح آل البيت وقصة شهيد كربلاء . والمحتشم من شعراء العهد الصفوى . وكان الصفويين شيعة متعصبين فشجعوا الشعراء على هذا

الاتجاه الديني . وتوفى المحتشم فى ٩٩٦ هـ / ١٥٨٨ م ومن أشعاره فى قصة الحسين ما معناه :

«ما هذا الاضطراب الذى عم العالم وما هذا النواح وهذا العزاء وهــذا المأتم ! هل جاء يوم القيامة بلا نفخ فى الصور وتصاعد إلى العرش الأعظم كل ما فى الأرض . وهذا الصبح حين تنفس فى ذلك اليوم بدا مظلماً فعم ظلامه الكون والناس . ولشدة ما اضطرب كيان العالم خيل إلى الناس أن الشمس أشرقت من المغرب .. وإذا أطلقت على يوم عاشوراء أنه يوم القيامة فــما جاوزت الصواب . وفى الحضرة المقدسة التى لا مكان فيها للحزن أحنى جميع القديسين رؤوسهم هما وحزنا . والجن والملائكة تندب وتنوح تعبر عن عزائها للآدميين فى أشرف الناس . هو الحسين ، شمس السماء والأرض ونور المشرقين حبيب رسول الله» .

وفى موضع آخر يصور ما أصاب الطبيعة من الاختلال والاضطراب يوم ذبح الحسين رضى الله عنه فيقول ما معناه إن الشمس طلعت فوق الجبال حاسرة الرأس (كناية عن الحزن) يوم رفع على الرمح رأس ذلك العظيم واضطربت الأمواج وثارت كالجبال وبكت السماء فأمطرت مدرارا وتزلزلت الأرض الساكنة وتوقف الفلك عن الحركة والدوران وقد هال الرعد ما رأى من كل هذه الاضطرابات التى لحقت الكون فدوى يظن أن يوم القيامة قد حان

وفى أبيات أخرى يصور زينب ابنة الزهراء وقد وقعت عينها على جسد الإمام الطاهر بين جثث الشهداء فندت منها صيحة على رغمها «هذا حسين» : ومن حرقة قلبها اشتعلت النار فى العالم . وبلسان مفعم بالأسى والعتاب أدارت حفيدة الرسول وجهها نحو المدينة تنادى «أيها الرسول» وفى عبارات مؤثرة تندب أخاها مخاطبة الرسول عليه الصلاة والسلام : إن حفيدك حسين هو هذا القتيل الملقى فى الصحراء . وهذا القتيل الملطخ بالدماء كأنه صيد هو حسين . وتشبه الحسين بسمكة ألقيت فى بحر من الدماء وجروح جسدها تزيد على عدد

النجوم ، وهذا الفريق فى محيط الشهادة جعل رمال الصحراء وردية اللون من شدة ما نزف من دمائه . وهذا الشهيد الذى يبست شفتاه من شدة العطش بعيداً عن شاطىء الفرات وتدفقت دماؤه على الأرض تدفق ماء جيحون هو حفيدك الحسين . وهذا الصريع الذى ترك على الأرض وبخل عليه القتلة بالدفن هـــو حفيدك الحسين . وحين وجهت زينب وجهها صوب البقيع تخاطب أمهـــا الزهراء احترق من لهيب كلامها الوحش فى الأرض والطير فى الهواء .

وإلى جانب الشعر التقليدى فى رثاء الأئمة وتمجيد آل البيت وجدت هناك أشعار أخرى أبسط تعبر عن هذه المعانى وتعمق الشعور الدينى عند الفرس . وكانت هذه تردد على ألسنة الناس فى احتفالات المحرم . وفى هذه الاحتفالات كانت تستخدم أساليب كثيرة لتحريك عواطف الناس وإثارتهم . وقد اتخذت هذه الأشعار بعد ذلك صبغة تمثيلية Drama وأصبحت تعرف بأشعار التعزية «تعزيت» ويذكر براون أن هذه التمثيليات ظهرت فى وقت متأخر عن العهـــد الصفوى . ويستدل على هذا بكتابات أولياريوس الذى قضى شهر المحرم سنة ١٠٤٧ هـ / ١٦٣٧ فى أردبيل ، ووصف بالتفصيل كل ما رآه فى احتفالاتهم بيوم عاشوراء الذى يعرف عندهم أيضاً بيوم القتل «روز قتل» . ولكنه لم يتحدث عن أى تمثيليات رآها فى هذه المناسبة . ويعتقد براون أن هذا الطابع التمثيلى ظهر عندهم فى نهاية القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر أى فى بداية عهد القاجاريين . وربما كان اتصال الايرانيين بالغرب واطلاعهم على المسرح الأوربى هو الذى شجعهم على اتخاذ هذا اللون من الفن(١).

• • •

وهذا وقد ألف الشاعر التركى فضولى كتابه المنثور «حديقة السعداء» . وتناول فيه قصة الحسن والحسين رضى الله عنهما على نحو ما فعل حسين واعظ الكاشفى فى «روضة الشهداء» .

---

(١) Browne : A Literary History of Persia vol. 4. 1953

سقوط بغداد :

هذه حادثة . وهناك من أحداث التاريخ ما يشبهها . وحادثة كسقوط بغداد في أيدي المغول وتحطيم الخلافة العباسية قبلة العالم الاسلامي كان لها هي الأخرى رد فعل كبير .

من الشعراء الفرس الذين تأثروا بهذه الحادثة فسجلوها الشاعر الفارسي الكبير سعدي شيرازي ٥٨٠ – ٦٩١ هـ / ١١٨٤ – ١٢٩١ م
يقول فيها :

للسماء حق إذا بكت على الأرض دما
على زوال ملك المستعصم أمير المؤمنين(١)
يا محمد إذا رفعت رأسك من التراب يوم القيامة
فارفعها الآن وانظر هذه القيامة بين الخلق(٢)
وانظر هذا الموج من الدم يتدفق على أعتاب الحرم
وانظر إلى دماء القلوب تقطر في الأكمام (٣)
احذر تقلب الدنيا وانقلاب الزمان
فلم يدر في خيال أحد أن يقع ما وقع

(١) آسمان راحق بود كر خون بريزد برزمين
برزوال ملك مستعصم أمير المؤمنين
(٢) أى محمد كر قيامت مى برآرى سر زخاك
سر برآور وين قيامت درميان خلق بين
(٣) نازنينان حرم راموج خون بى دريغ
زآستان بكذشت وماراخون دل از آستين
(٤) زينهار ازدور كيتى وانقلاب روزكار
در خيال كس نكشى كاينچنان كردد چنين

يا مـــن رأيت شوكـــــة البيت الحـــرام ارفـــــع بصرك

وانظر كيف كان قياصرة الـــروم والخواقين ينحنون عند هذا المكان(١)

لقـــــد سالت دمـــــاء أولاد عـــــم المصطـــفى

على ذلك التراب الذى كانت تسجدعليه السلاطين(٢)

وللشاعر قصيدة عربية أخرى فى تسجيل هذه الحادثة . هذا مطلعها :—

حبست بجفـــــنى المدامع لا تجـــرى

فلما طغـــى المـــاء استطال على السكر

نسيم صبـــا بغـــداد بعـــــد خرابهـــا

تمنيـــت لوكانـــت تمر على قـــبرى .

انطونيو وكليوباترا :

هذه قصة أخرى تمتزج فيها الحوادث ، السياسة ، والقتال ، والحب . وهى مادة صالحة لدرس الأدب المقارن .

حوادث القصة وقعت فى ارض مصر ، وفى الإسكندرية بالذات . ثم طار صيتها إلى الأدباء فى أوربا فتأثرت بها الآداب الأوربية ، ثم عادت بعد ذلك ن موطنها فى مصر حيث تلقاها شوقى الشاعر المصرى وصاغ منها مسرحيته المعروفة «مصرع كليوباترا» .

• • • •

وخلاصة القصة أن كليوباترا لما أحست بالمكايد تدبر من حولها لحرمانها

(١) ديده بردار اى كه ديدى شوكت بيت الحرام
قيصران روم سر برخاك وخاقان برزمين

(٢) خون فرزندان عم مصطفى شد ريخته
هم بر آن خاكى كه سلطانان نهادندى جبين

من تولى عرش مصر ، اتجهت إلى سوريا لتجهز جيشاً يعينها فى المحافظة على حقها وهناك لقيت يوليوس قيصر الذى فتنه جمالها فساعدها على ارتقاء عرشها .

وعندما قتل يوليوس قيصر انضمت بعد ذلك إلى الجانب الذى يتزعمه انطونى : وكانت قد أبطأت فى الانضمام اليه ، وتقديم الولاء له ، فغاظه ذلك وصمم على عقابها ولكنه ما إن رآها حين قدمت إليه حتى نسى العقاب والتأديب وانصرف إلى الحب والغرام . وكان هذا الحب نحساً عليه فقد ملك عليه حسه ، وعقله ، وشغل كل فكره ، وصرفه عن العناية بتثبيت ملكه ، وتدعيم سلطته ، والعناية بجيشه . وواضح من أحداث القصة أنها هى الأخرى أحبته ، ولكن الحب لم يغرقها كما أغرقه فخلطت حباً بسياسة ، وعاطفة بمصلحة ، ولم يحجب عنها حبها الرؤية السياسية . وكانت مع حبها انطونيو تفكر فى مملكتها ، وفى تثبيت عرشها ، وإزاحة أعدائها من طريقها ، وتهيئة الجو لابنها ليتولى عرش مصر بعدها .

وكانت أنباء البطل الرومانى انطونى الذى نسى مجده ، وضحى بكبريائه وأذله الهوى تبلغ القيصر فى روما بعد أن يضيف إليها الوشاة من الأخبار ما يعكر صفو العلاقة بينهما .

وأخيراً يرى انطونى أن يسافر إلى روما للتفاهم مع قيصر ، وازالة سوء التفاهم : وكان بينهما عتاب واتهامات صفيت وسويت . ورأى انطونى لتوثيق الروابط بينه وبين قيصر وتهيئة فرص التعاون بينهما أن يتزوج اخته «اكتافيا» ، ولكنه لم يطق بعد هذا الزواج أن يظل بعيداً عن كليوباترا فأوفد «اكتافيا» إلى أخيها قيصر فى بعض مسائل بينهما وفر هو إلى مصر :

وتتعقد الأمور بين انطونيو وقيصر وتصبح الحرب بينهما ضرورة لا مفر منها :

وتبدأ هذه الحرب بينهما فى البحر . ولم يكن أسطول انطونى البالى العتيق قادراً على خوض معركة بحرية ومواجهة أساطيل اكتافيوس قيصر روما .

وبنهاه المخلصون من رجاله والمختصون عن ارتكاب هذه الحماقة ، ولكنه يجازف ويصر عليها لأن كليوباترا رأت هذا . والرأى عنده ما رأت ؛ وتكون الهزيمة هي النتيجة المحتومة . وقد استشعرت كليوباترا الهزيمة قبله فانسحبت من الميدان. ومن العجيب أن يراها تنسحب فيفعل فعلها ويسرع اللحاق بها؛

ثم تسنح الفرصة بعد ذلك لحرب برية . وكان جيش انطونى أكثر استعداداً لهذه الحرب البرية . ولهذا رأيناه ينتصر على عدوه فى أول الأمر ولكن انطونى القائد العاشق الذى فقد مقومات القيادة لم تكد بشائر النصر تلوح أمامه فى الأفق حتى ترك المعركة قبل أن يقضى على عدوه قضاء تاماً ، وعاد إلى كليوباترا فرحاً بما أحرز من نصر موقوت ، طالباً الراحة بين أحضانها من عناء القتال يوماً كاملا ، ملتمساً الزاد من قبلاتها ؛ وبهذا الأسلوب فى عدم تقدير المسئولية ، وفقدان روح الجندية الحقة ، والخلط بين الغرام والقتال أضاع من يده النصر ، وتحول الموقف إلى هزيمة ساحقة .

آثر انطونى بعد هذه الهزيمة أن ينتحر . ووجدت كليوباترا نفسها وحيدة توشك أن تقع أسيرة فى يد اكتافيوس قيصر المنتصر الذى سيفرح بأسيرته ، ويحملها معه إلى روما ، ويعرضها على جماهير الشعب رمزاً حياً لهذا الانتصار العظيم الذى أحرزه ففضلت أن تنتحر هى الأخرى .

• • • •

وفى مسرحية شكسبير «انطونى وكليوباترا» — التى اعتمد فيها بصفة أساسية على الترجمة المفصلة التى كتبها المؤرخ بلوتارك عن ماركوس انطونيوس نراه يقدم من الأوصاف عن انطونى وكليوباترا ما يحدد شخصيتها بتمام التحديد .

انطونى فى تعبير شكسبير مروحة فى يد الملكة المصرية تحركها بيدها . وهو يعترف بلسانه حينما يفيق إلى نفسه بأنه مقيد بقيود ثقيلة من حب هذه

المرأة المصرية وسحرها . (الفصل الأول المنظر الأول) ولكنه فى المسرحية عاجز عن تحطيم هذا القيد ، بل إنه فى كثير من المواقف يبدو سعيداً به .

وعندما عادمهزوماً بعد الوقعة البحرية كان يبرر — أمام كليوباترا — هزيمته بحبها الذى سيطر عليه وأنساه واجبه . فكأنها مسئولة أمامه عن هذا الحب الذى أدى إلى فشله . وكان كل همه أن يطلب منها قبلة تعوضه خسارته وتخفف ألم هزيمته (الفصل الثالث المنظر الحادى عشر .)

وقد ألقى المؤرخون على عاتق كليوباترا كل أخطاء أنطونى ؛ فتخاذله فى القتال ، وضعفه عن مواجهة الأعباء والمسئوليات يرده المؤرخون إلى تلك المرأة الساحرة التى انزلته من مجده إلى الحضيض ، فقضت على حاضره ومستقبله قائداً وملكاً ورومانياً أصيلا . لقد كانت كليوباترا فى نظرهم مسئوله عن فراره من الموقعة البحرية ، وعن هزيمته فى الموقعة البرية ، وعن هروبه من روما ، وتخليه عن الحكم ، وهجره لزوجته الأولى فلوفيا والثانية اكتافيا .

وينسى هؤلاء أن شخصية انطونى كانت هى مصدر بلائه كله . شخصية غير متماسكة . إذا اندفعت وراء الحب والعاطفة لم تر فى الوجود شيئاً غيرهما وكأن الحب يتعارض عند هذه الشخصية مع المجد ، أو كأنه نقيض للواجب ، والخير . بينما نرى الشخصية السوية المتماسكة تقيم الحدود بين الحب والواجب بين العاطفة والمصلحة العامة ، وتنعم بالحب وتنعم أيضاً بأداء الواجب وراحة الضمير . وقد بدا من حوادث المسرحية أنه لا يزن الأمور فيحسن وزنها ولا يقدر العواقب فيحسن تقديرها ، وأنه يميل إلى الدعة والنعيم والحب والنساء أكثر مما يهتم بالواجب وتحمل التبعات والأعباء . واذا كانت كليوباترا قد لعبت به فقد لعب هو بغيرها من النساء . تزوج فلوفيا وكانت امرأة فاضلة فهجرها ، ونسى أمرها . ولم يذكرها إلا ساعة جاءه خبر موتها . ثم تزوج بعدها اكتافيا وكانت زوجة صالحة ، ثم خدعها فوجهها إلى أخيها اكتافيوس

قيصر فى مهمة وانسل عائداً إلى مصر . وطبيعته تأبى عليه أن يعيش مستقراً مع زوجة فاضلة تقدم له الحب فى خفر الزوجات وحيائهن . فهى — أى طبيعته وتكوينه — تدفعه إلى الجرى وراء المرأة التى تلهب حواسه وغرائزه ، وتقدم له الحب والجنس بغير قناع . وهو يبدو أمام الناس قائدا قوى الشكيمة ولكنه أمام كليوباترا جندى ملس القياد . وهو على استعداد لأن يسوس العالم فى ظاهر الأمر ، وأن تسوسه امرأة فى الحقيقة والخفاء. المهم أن تعرف كيف تسوسه ، وكيف تجره لتضع الأصفاد فى يديه . وقد عرفت كليوباترا كل هذا .

وفى مسرحية شكسبير نصوص واضحة تدلنا على أن هذا الرجل — انطونيو — كان يعانى أزمة نفسية ترسبت فى أعماقه ووجهت كل سلوكه وتصرفاته . فالأزمة النفسية التى كان يعانى منها — وليست كليوباترة — كانت هى السبب فى هجره روما ، وتخليه عن الحكم ، وهروبه من أمام قيصر فى كل مكان قد يجمعهما أو يلتقيان فيه ؛ فى روما ، فى موقعة اكتيوم البحرية ، فى موقعة اسكندرية البرية ... الخ .ولنفهم هذا العامل النفسى ينبغى أن نرجع إلى تلك المحاورة التى جرت بين انطونى والعراف، لقد طلب نبوءة العراف فى مستقبله ومستقبل قيصر أيهما ارفع شأنا وأسعد حظاً ، فنصحه العراف أن يبتعد عن قيصر وألا يجتمع معه فى مكان واحد لأن حظ قيصر أوفر من حظه وسعده أعظم من سعده ، وأن الروح التى تسيطر على قيصر تتغلب على روحه لا محالة إذا اجتمعتا . ولهذا — والكلام لا يزال للعراف — لن يستطيع أن ينتصر عليه فى أى ميدان ، إذا لاعبه خسر ، وإذا نازله فشل . وكل ما لدى انطونى من فضائل ومزايا تتلاشى وتختفى إذا اجتمع مع قيصر فى مكان واحد وإن كانت تعود إلى الظهور إذا ابتعد عنه . وخلاصة هذا الكلام أن قيصر وانطونى إذا اجتمعا فى مكان واحد كان على انطونى أن يحتجب ويتوارى إذ لا حيلة له أمام حظ قيصر . وقد خلا انطونى إلى نفسه بعد نبوءة العراف وبدأ فى ضوء هذه النبوءة يفسر كثيراً من الأحداث السابقة التى مرت فى

علاقته بقيصر : وتداعت الأفكار والمعانى : تذكر أنه كان كلما لاعب قيصر النرد خسر اللعب ، وكلما نافسه فى رياضة فاز عليه قيصر حتى ديكته كانت إذا صارعت ديكة قيصر خرجت من المصارعة ذليلة مهزومة مع ما تمتاز به ديكته هو من التفوق الجسمانى . (الفصل الثانى المنظر الثالث) .

هذه النصوص من شكسبير تكشف لنا شخصية انطونى والسر فى كثير من تصرفاته . لماذا ترك روما ؟ لماذا ترك الحكم لقيصر ؟ لماذا هجر اكتافيا زوجته — أخت قيصر — وهرب منها ؟ لماذا فر من أمام قيصر فى المعركة البحرية ؟ لماذا لم يصمد فى المعركة البرية ؟ ... الخ .

فى هذه النصوص مفتاح شخصية انطونيو فى جانب كبير منها هو سر هروبه إلى الشرق ، وتفضيله الإقامة فيه . وما دام بعيداً عن قيصر فهو سعيد. وما يمنعه ما دام سعيداً من أن يلهو ويعبث كما يشاء .

• • • •

تلك كانت شخصية انطونى كما صورها شكسبير . أما كليوباترا فواضح من صورتها عنده أنها كانت هى الأخرى محبة عاشقة .

فعندما سافر انطونى إلى روما لإصلاح الأمور بينه وبين قيصر طلبت من وصيفتها أن تأتيها بالمخدر لتفقد وعيها فلا تشعر بغياب انطونى . وكانت كلما فكرت فيه ، وهو غائب عنها ، تجرعت من ألم الفراق ومرارته ما يفوق طعم السم (الفصل الأول المنظر الرابع) .

وعندما جاءها الرسول يبلغها زواج انطونى من اكتافيا لم تصدق أذنها . وراجعت الرسول أكثر من مرة فيما ذكر . وكانت تمنيه وتهدده لكى يرجع عما قال ، ولكن الرسول تمسك بالأمانة فى أداء الرسالة وفضل الحقيقة على ارضاء الملكة ، فزادها الرسول بإصراره على الحقيقة غيظاً على غيظ . وبلغ بها الأمر أنها ضربته واستلت مدية تريد أن تقتله . ولما رأى الرسول العذاب

الذى سيقع به فضل أن يرضيها من طريق آخر إذ لم يكن بوسعه أن يتراجع عما قال . وإذا كان قد صدق فى جوهر الموضوع الذى كلف بإبلاغه فلا عليه بعد ذلك إذا كذب فى التفاصيل التى لم يكلفه أحد بإبلاغها . ولما أخذت تسأله عن أوصاف تلك العروس الجديدة أتاها من هذه الناحية فأرضاها وألجاها حبه بل عطفها عليه . كانت كأى امرأة تعشق قد غارت أشد الغيرة . فكانت تسأل الرسول عن كل ما يتصل بضرتها ؛ قامتها ، مشيتها ، صوتها ،وجهها شعرها ،وكان الرسول يجيبها بما يرضيها . أما القامة فلا تبلغ قامة كليوباترا وأما المشية فلا يتبين الرائى مشيتها من وقفتها ، كلاهما سواء ، وجسمها جامد كالصنم يستوى فيه الحركة والوقوف ، وأما الصوت فخفيض لا يسمع ، وأما الوجه فأسمر مستطيل تعلوه جبهة ضيقة . عند ذاك نعم البشر وجه كليوباترا وأخذت تثنى على الرسول ، وتشيد بذكائه وقوة ملاحظته ومنحته الذهب وقدمت اليه الاعتذار عن إساءتها السابقة إليه . ولم تنس بعد أن خرج الرسول أن توفد إليه على عجل إحدى جواريها تسأله عن شعرها . وفات ذكاء كليوباترا — وهذا ما نراه — أن الرسول قد يكون فيما قاله لها مجاملا متملقاً يخاف أن يناله منها عذاب شديد إذا استمر فى ذكر التفاصيل بنفس الأمانة ؛ على أى حال لا تسلك المرأة هذا المسلك إلا إذا غارت ولا تغار إلا إذا أحبت (الفصل الثالث المنظر الثالث) .

وعندما أبلغت انطونى — كذبا — أنها ماتت كانت تعلم شدة غضبه عليها لا عتقاده أنها السبب فيما حدث ، وأنها كانت تتآمر عليه مع قيصر فأرادت بهذه الكذبة أن تلطف من حدة غضبه . ولكن قلبها بعد ذلك لم يطاوعها فقد يصدق خبر موتها ، وقد يؤثر فيه هذا الخبر المزعج بما يضره ويؤذيه فأوفدت إليه من يكشف له الحقيقة ويصحح الأمر ، ولكن رسولها وصل إليه وهو فى لحظاته الأخيرة . (الفصل الرابع المنظر الثانى عشر) .

وعندما أوشكت هى الأخرى أن تودع الدنيا لم تنس أن تتزين وتتجمل لتلقى انطونى فى أبهى منظر ، وأجمل مظهر كما اعتادت فى حياتها أن تلقاه . (الفصل الخامس المنظر الأول) .

وهذا كله من دلائل الحب . وبسبب هذا الحب كانت تريد أن تحتفظ بحبيبها دائماً إلى جانبها . وهى تعلم أنه هجر قبلها زوجتين ، وهى تعلم كذلك من تجربتها معه ، وفهمها له أن حب الزوجات الهادىء لا يرضيه ولا يغنيه فاستخدمت أنوثتها الطاغية ، وقدمت له لوناً جديداً من الحب لم يألفه من زوجتيه ، حب الغانيات الماجنات ، والعاشقات اللعوبات . وهذا من ذكائها

ومن الحق أن نذكر أن انطونى فى لحظات غضبه كان يرميها بأبشع التهم فيصفها بالعاهرة والفاجرة ، وبأنها كانت متعة لقيصر وهى حتى شبعا منها ونبذاها . ولكن كان ذلك منه وقت الغضب الذى لا يدوم عنده أكثر من لحظات يعود بعدها إلى استرضائها . ثم إن المسرحية — وليس من حقنا أن نخرج عنها — تخلو من توجيه مثل هذه التهم اليها .

أضف إلى هذا أن شكسبير يضيف إلى صورتها فى الحب صورة أخرى تمثل الكرامة والكبرياء . فلما انتحر انطونى خشى قيصر أن تنتحر هى الأخرى وتفوته عليه لذة الظفر بها أسيرة ذليلة ، وحملها معه إلى روما لعرضها على الجماهير وتلقى إعجابهم وهتافهم بهذا النصر العظيم . ولهذا بذل كل ما فى وسعه ليبث الطمأنينة فى قلبها على نفسها ومالها وعرشها ، وعاملها بكل احترام وتقدير . ولكن كليوباترا فطنت لما يراد بها ،وأدركت أنه يريد بقاءها سالمة ليحملها معه إلى روما حيث يتفرج عليها الشعب ، ففضلت أن يواريها تراب مصر فهو بها أرحم وعليها أحنى . (الفصل الخامس المنظر الأول) . وهى تعلم أنها حين تفعل هذا بنفسها تترك وراءها عرشاً لا تعرف مصيره ،وأولادا قد يكون فى حياتها الذليلة نفع لهم . ومع ذلك لا تبالى بهذا كله ، وتفضل أن تترك الدنيا عزيزة كريمة .

هذا موقف شكسبير ، فلما انتقلت المسرحية إلى شوقى رأيناه يفيد من مادتها التاريخية فى بناء مسرحيته ولكنه فسر حوادث التاريخ تفسيراً خاصاً .

فهو يرى أن المؤرخ فى مثل هذه الأحداث القديمة يعتمد على الرواة ،

وهؤلاء يروون الحوادث اجتهاداً . وكثيراً ما يروونها كما يحبون أن تكون لا كما كانت فعلا . يضاف إلى هذا أن المؤرخين الذين كتبوا تاريخ هـذه الحوادث كانوا من اليونان أو الرومان فلا يسلم أمرهم فى هذه الحالة من الهوى والميل. ولن تجد كليوباترا المصرية إنصافاً مع أمثال هؤلاء المؤرخين (١).

وشوقى يرى من واجبه أن يدافع عن كليوباترة . وهو فى دفاعه عنها لا ينزهها عن الأخطاء ، ولا يرفعها إلى مرتبة الأبطال والقديسين ، ولكنه يرى أن تاريخها لم يكتب على وجهه الصحيح ، وأن من حقها على المؤلف أن يمنحها حق الدفاع عن نفسها الذى حرمت منه طويلا (٢).

وحين يتهمون كليوباترا بأنها فرت من وقعة اكتيوم البحرية جبناً وغدراً لا ينكر شوقى هذه الحقيقة التاريخية ، حقيقة الفرار ولكنه يختلف فى تفسيرها فهو لا يعتبر عملها جبناً وغدراً ، ولكنه يراه سياسة منها . يقول شوقى فى تبرير موقفها وتفسير فرارها :

كنت فى مركبى وبـين جنـودى
أزن الحـرب والأمور بفكـرى

قلت روما تصدعت فنزى شطـ
ـرا من القوم فى عـداوة شطر

بطلاهـا تقاسما الفلك والجيـ
ـش وشبا الوغى ببحر وبر

وإذا فـرق الرعـاة اختـلاف
علموا هارب الذئاب التجرى

فتأملـت حـالتى مليـا

---

(١) مصرع كليوباترا . ص ١١٥ شركة فن الطباعة

(٢) نفسه . ص ١١٨ .

وتدبرت أمـر مصـوى وسكرى
وتبينت أن رومـــا اذا زا
لت عن البحر لم يسد فيـه غيرى
كنت فى عاصف سـللت شراعـى
منـه فانسلت البـوارج اثـرى
خلصت مـن رحى القتـال ومـا
يلحق السفن من دمـار وأسـر
فنسيت الهـوى ونصرة انطنيـو
س حتى غدرته شر غـدر
علم الله قـد خذلـت حبيى
وأبا صبيتى وعـونى وذخرى
والذى ضيع العـروش وضحـى
فى سبيلى بألف قطـر وقطـر
موقف يعجب العـلا كنت فيـه
بنت مصر وكنت ملكـة مصر(١)

فهى على لسان شوقى — تعترف أنها أخطأت فى حق حبيبها ،وأنها حين انسحبت من الوقعة لم تقدر الأمر من هذه الناحية العاطفية وأنها لم تتصور أن يحذو انطونيو حذوها فينسحب هو الآخر . ولكنها قدرته من وجهة نظر ملكة مصرية كانت تطمع أن يستنزف المتحاربان قواهماوتبقى هى سليمة لتسود البحار وحدها . فهذا تفسير من شوقى لا تغيير فيه للحقيقة التاريخية .

وهو فى موضع آخر يشرح أهدافها السياسية التى كانت ترمى اليها . فهو

(١) مصرع كليوبترا ، ص ١٦ .

تشجع انطونيو للذهاب إلى الحرب عساه ينتصر : وفى انتصاره انفراد لها بحكم الشرق ولابنها قيصرون من بعدها :—

امض إلى الهيجاء انـ طونيو كما يمضى الأسد
إن الأسود فى البـ دونلك لى هذا الزرد
امض إلى المجد ولا يقعدك شغل فى البلد
المجد لا يسأل عن صاحبة ولا ولد
أنت لروما فى غد وقيصرون بعد غد
والشرق سلطانى الذى إكليله لى انعقد
يا ليث سر يا نسر طر عد ظافراً أو لا تعد(١)

وفى موضوع آخر تصرح بالكراهية لروما وأهلها وتتمنى زوالهم. وفى حديثها مع حبرا الساحر تقول :

حبرا أعندك سحر يشل طاغوت روما ؟
ويجعل الناس فيها حجارة ورسوما ؟(٢)

وأما أنها كانت أجنبية دخيلة على مصر لا تستحق دفاع شوقى عنها(٣) فهذا ما سبق لشوقى أن وضحه حتى لا يثار مثل هذا الاعتراض من أحد : وكان شوقى يرى أن الزمن الطويل الذى قضاه أجدادها فى مصر كان كافياً لتمصيرها (٤).

وظاهر مما فعله شوقى أنه لم يخالف التاريخ ولكنه فسر حوادث التاريخ تفسيراً مصرياً ، ومن حقه أن يفسر حوادث التاريخ . وماذا يكون التاريخ

(١) مصرع كليوباترا : ص ٤٩ .
(٢) مصرع كليوباترا : ص ٣٦ .
(٣) مسرحيات شوقى ص ٧٤ ، محمد مندور . ط . مصر ١٩٥٦ .
(٤) مصرع كليوباترا . ص ١٤٧ .

إلا أنه نفاذ إلى أعماق الحوادث لبيان العلة فيها وتقديم تفسير لها . وبغير هذا النفاذ إلى أعماق الحوادث ومحاولة تفسيرها وتعليلها يصبح الأمر مجرد تسجيل للحوادث . وما فعله شوقى من حقه ولا لوم عليه . وقد تعرض الحادثة الواحدة لعدد من المؤرخين فيختلفون فى بيان أسبابها وتفسيرها . ولا يلام أحد منهم فيما ذهب إليه . هذا هو الشأن بين المؤرخين فكيف إذا كان بين الأدباء والمؤلفين المسرحيين ؟

يقول مندور إن «شوقى» فى محاولته رد اعتبار كليوباترا لكونها فى نظره ملكة مصرية قد خالف التاريخ من جهة والمسرحيات الأوربية من جهة أخرى(١) أما المخالفة فقد ظهر أنها فى التفسير وليست فى حوادث التاريخ . والمسألة عند شوقى أنها وجهة نظر مصرية فى الموضوع . والمتأمل فى مسرحية شكسبير ومسرحية شوقى لا يجد خلافاً جوهرياً بينهما . وأما المخالفة لما ورد فى المسرحيات الأوربية فليس المؤلف مطالباً بالسير على منوال غيره . وليست المسرحيات التى سبقت شوقى دستوراً ملزماً له ليتقيد به ويحتذى حذوه . والتفاصيل الفنية التى تحتاج إليها الحوادث التاريخية لنخلق منها عملا فنياً تختلف قطعاً من مؤلف إلى مؤلف .

النوروز :

النوروز أكبر أعياد الفرس . وهو أول أيام السنة عندهم . ولهم فى هذا العيد رسوم وتقاليد . ولا ضرورة هنا لأن نفصل فى شىء من هذه التقاليد ويكفينا أن نشير إلى بعضها مما انتشر بعد ذلك فى العالم الاسلامى وأخذه العرب منهم ، وترددت أصداؤه فى أدبهم العربى .

• • • •

ومن أراد التفصيل فيما يتصل بعيد النوروز فليرجع إلى بحثنا المفصل

---

(١) مسرحيات شوقى : ص ٧٤ .

وعنوانه «الأعياد الفارسية فى العالم الأسلامى» المنشور فى مجلة كلية الآداب بجامعة الأسكندرية المجلد السابع عشر سنة ١٩٦٣ .

من هذه العادات عادة التهادى . ومن عادة ملوك الفرس فى هذاالعيد أن يتلقوا هدايا غيرهم من الملوك ويتقبلوا كذلك هدايا رعاياهم. وكل هدية تقدم إلى الملك فى هذا العيد تقيد لصاحبها فى الديوان مهما يكن قدرها. وترد هذه الهدية إلى صاحبها أضعافا مضاعفة إذا أصابه ضيق واحتاج إلى المال .

وكان من عادة ملوك العجم ألا يحتفظوا فى خزائنهم بالكسوة من فصل إلى فصل كما يفعل عامة الناس فكانوا إذا جاء النوروز فرقوا ما عندهم من كسوة الشتاء وإذا أقبل المهرجان وزعوا ما لديهم من كسوة الصيف .

وكان من عادة ملوكهم أن يعقدوا فى أحد أيام النوروز مجلساً عاماً للنظر فى شكاوى الناس ويؤذن للشعب فى شهود هذا المجلس . ولا يجرؤ أحد من اتباع الملك أو رجال حاشيته أن يمنع فرداً من الشعب يريد حضور هذا المجلس .

والخروج إلى البساتين والحدائق أمر شائع عند الملوك والشعب فى هذا العيد ، فكان كسرى پرويز مثلا يخرج إلى بستانه كل نوروز ليقضى هنا أسبوعين فى قصف ولهو .

وكان وجوه الناس يدعون إلى الموائد الملكية التى تقام فى عيد النوروز أو غيره ويدخلون الإيوان على طبقاتهم ثم يتخذ كل منهم مكانه على المائدة حسب درجته . ويقف الخدم من ورائهم لخدمتهم ويتصدر الملك الايوان بحيث يرى جميع المدعوين .

وكان للغناء دوره الأساسى فى احتفالات الملوك بهذه الأعياد . وتناولت الأغانى موضوعات شتى كان أهمها بطبيعة الحال مدح الملك ، والترنم ببطولته والتحدث بنعمته .

ويقع عيد النوروز يوم ٢١ مارس . وهو اليوم الأول من السنة عندهم وبه تبدأ احتفالات هذا العيد . ولليوم السادس من بدء الاحتفالات (النوروز الكبير) منزلة عند الفرس . ففيه – على حسب اعتقادهم – توزع الحظوظ على الناس . ولهذا يكثرون فيه من الابتهال إلى الله والدعاء . ولذا سمى هذا اليوم عندهم يوم الرجاء . ومما كانوا يتيمنون به فى هذا اليوم أن يذوق المرء فى صباحه السكر قبل الكلام ، وأن يتدهن بالزيت حتى يدفع عن نفسه ما قد يصيبه فى سنته من البلايا .

والتهادى بالسكر عادة من عاداتهم فى النوروز . ويقال فى سبب هذا أنهم اكتشفوا السكر فى ايران فى يوم النوروز على عهد الملك جمشيد . ومن أجل هذا يتهاداه الناس فى هذا ويتبركون به .

ومن عادة الناس فى هذا العيد أن يقصدوا الحياض والأنهار فيرش بعضهم بعضاً بالماء تطهراً مما علق بأجسامهم من الأدران فى العام المنقضى ، وتنظيفاً لأبدانهم من دخان النيران التى أوقدوها ليلة العيد . وعادة إيقاد النار من العادات التى يهتم بها الايرانيون ليلة النوروز . فالنار عند الايرانى القديم من العناصر الموقرة . وهى عنده تمثل النقاء والصفاء كما أن إيقاد النيران يبدد فى عرفهم – ما فى الجو من وخم الشتاء .

وقد عرفت هذه العادات والتقاليد فى المجتمع الاسلامى والعربى . ورغبة فى الاختصار نتجاوز عما كانت عليه الحال فى عهد الراشدين والأمويين . وفى عهد الدولة العباسية زاد اهتمام الدولة والشعب بهذه الاحتفالات . ولم يكن الاحتفال به قاصراً على الخلفاء وحدهم بل إن الناس أيضاً تسابقوا إلى الاحتفال به ، وأحيوا فيه ما كان معروفاً عند الفرس القدماء من عادات كعادة إيقاد النيران ، وعادة التهادى ، وغيرهما.

وكان الخليفة العباسى مثلا يتبادل الهدايا مع الشعب فى عيد النوروز . وكان

يفرق عليهم هدايا مختلفة من صور مصنوعة من عنبر أو ورد أحمر أو غير ذلك من الهدايا .

وكان الخليفة المتوكل يخرج فى احتفاله بالنوروز عن الحد الذى ينبغى لخليفة مثله أن يلتزمه .

ويذكر الطبرى فى حوادث سنة ٢٨٤ أن الخليفة المعتضد كان قد منع الناس فى أول الأمر من إيقاد النيران ليلة النوروز ، ومن صب الماء فى يومه وكلف المنادين ليعلنوا ذلك فى الأسواق ثم عاد ورجع عن رأيه وأطلق الحرية للناس فى صب الماء وإيقاد النيران ، ففعلت العامة من ذلك ما جاوز الحد وخرج على المألوف .

ولم يكن الاحتفال بعيد النوروز قاصراً على بغداد عاصمة العالم الاسلامى وحدها وإنما امتد إلى كل بقعة من بقاع العالم الاسلامى .

وفى ايران ظل الاحتفال بهذا العيد قائماً إلى أن زحف المغول نحو ايران (٦١٨ هـ / ١٢٢١ م) فقضوا على كل مظهر من مظاهر الحضارة . وعندما جاء العهد الصفوى (٩٠٧ – ١١٤٨ هـ / ١٥٠٢ – ١٧٣٦ م) ، وأصبح التشيع مذهب الدولة الرسمى عادت الاحتفالات بالأعياد الفارسية القديمة .

• • • •

لا غرابة بعد ما رأيناه من انتشار عادة الاحتفال بالاعياد الفارسية وأهمها النوروز فى أن يكون لها صدى واسع فى الآداب الإسلامية كالأدب العربى والفارسى والتركى .

وكان الشعراء والكتاب فى عيد النوروز يسرعون إلى الخلفاء والأمراء فى العالم الاسلامى بقصائد المديح ورسائل التهنئة . وعرفت فى الأدب العربى النوروزيات والمهرجانيات ، وهى مجموعة الآثار الأدبية التى أنشئت فى عيد النوروز والمهرجان .

وظهرت مؤلفات ورسائل خاصة بهذه الأعياد (١).

ومن الأمثلة فى الشعر العربى قصيدة المتنبي يمدح فيها ابن العميد ويهنئه بعيد النوروز :

جاء نوروزنا وأنت مراده   ووَرَت بالذى أراد زناده
هذه النظرة التى نالها منـك   إلى مثلها من الحول زاده
ينثنى عنك آخر اليوم منه   ناظر أنت طرفه ورقاده
نحن فى أرض فارس فى سرور   ذا الصباح الذى يرى ميلاده
عظمته ممالك الفرس حتى   كل أيام عامه حساده
ما لبسنا فيه الأكاليل حتى   لبستها تلاعه ووهاده
عند من لا يقاس كسرى ابو سا   سان ملكا به ولا أولاده
عربى لسانه فلسفى   رايه فارسية أعياده

ويواصل المتنبي مدحه لابن العميد إلى أن يختم القصيدة بهذه الأبيات التى تعبر عن حيرته فيما يهديه إليه فى مناسبة النوروز . وينتهى به الأمر إلى أن يجعل من هذه القصيدة وأبياتها الأربعين هديته فى هذا العيد .

كثر الفكر كيف نهدى كما أهـ   ـدت إلى ربها الرئيس عباده
والذى عندنا من المال والخيـ   ـل فمنه هباته وقياده
فبعثنا بأربعين مهار   كل مهر ميدانه إنشاده

والمتنبي فى هذه القصيدة يتخذ من النوروز فرصة لمدح ابن العميد . فهو — أى ابن العميد — مراد النوروز الذى يأتيه كل حول ليتزود إلى الحول الذى بعده . ويصف السرور الذى يعم الناس ببلاد فارس فى هذا اليوم حتى عظمته ممالك الفرس فحسدته بقية الأيام على ما ناله من تكريم عند الناس. ويشير الشاعر بعد ذلك إلى عادة من عادات الفرس فى عيد النوروز إذ كانوا يتقلدون

---

(١) راجع تفصيلها فى «عشاء السرور فى الآداب الاسلامية» ص ١٠ وما بعدها .

قلائد ويلبسون من الزهور أكاليل . وكانت الطبيعة أيضاً قد أخذت زخرفها وازينت مما نبت فى الأرض من زهور وورود . ولا غرو فى هذا لأن النوروز يأتى فى بداية الربيع .

وفى بيت شعر يشير أحد الشعراء إلى بعض العادات الفارسية القديمة المتبعة فى عيد النوروز : وذلك فى قوله يشكو هجر الحبيب وصده :

ولما أتى النوروز يا غاية المنى
وأنت على الإعراض والهجر والصد

بعثت بنار الشوق ليلا إلى الحشى
فنورزت صبحا بالدموع على الخد

ففى البيت الثانى إشارة فى الشطر الأول إلى عادة إيقاد النيران ليلة النوروز ولكن نار الشاعر ليست نارا حقيقية تستعر فى الخلاء ولكنها نار الشوق تتقد فى الأحشاء . وفى الشطر الثانى إشارة إلى عادة أخرى من عاداتهم فى النوروز وهى رش الماء فى صبيحة هذا اليوم . ولم يلجأ الشاعر إلى الماء يرشه لأن دموعه سالت على خده قامت مقامه .

وإلى نفس هذه العادات ، وبنفس هذه المعانى يشير شاعر آخر .

كيف ابتهاجك بالنيروز ياسكنى وكل ما فيه يحكينى وأحكيه
ناره كلهيب النار فى كبدى وماؤه كتوالى عبرتى فيه

وقول شاعر آخر :

نورز الناس ونورزت ولكن بدموعى
وذكت نارهم والنار ما بين ضلوعى

وللشاعر مهيار الديلمى المتوفى ٤٢٨ هـ كثير من المدائح التى أهداها إلى ممدوحيه فى هذه الأعياد الفارسية كالنوروز والمهرجان . وفى هذه المدائح

كان الشاعر يهنىء ممدوحه بالعيد . ويهديه شعره . ويشير فى خلال ذلك إلى بعض ما جرت به عادتهم فى الاحتفالات بتلك الأعياد

ومن ذلك مثلا قصيدته التى بعثها إلى الصاحب أبى القاسم عبد الرحيم يهنئه فيها بالنوروز . وفى هذه القصيدة يشير الشاعر إلى عادة توزيع كسوة الشتاء على الناس فى هذا العيد . هذه العادة التى ظلت متبعة فى العهود الاسلامية. وكان ممدوحه أبو القاسم قد أخر عنه خلعته الشتوية . ومطلع القصيدة :

حاشاك عن عاريـــة ترد ابيض ذاك الشعر المسود

وفى نهايتها يقول :

وكيف طبت أن يرى فريسة نفسا وأيام الشتـــاء أسد
يحتشم النيروز مـــن إطلاله والمهرجان يقتضيك بعـــد

ويحاول أحمد بن يوسف أن يبرر هدايا الرعية إلى الملوك والحكام فى هذه المناسبة . فيقول وقد أرسل هدية إلى المأمون فى يوم نوروز : -

على العبد حق فهو لابد فاعلـــه
وإن عظم المولى وجلـــت فضائلـــه
ألم ترنـــا نهـــدى إلى الله مالـــه
وإن كان عنه ذا غنى فهو قابلـــه
ولو كان يهـــدى للكريم بقـــدره
لقصر فضـــل المـــال عنه ونائلـــه
ولكننا نهـــــدى إلى مـــن نعزه
وإن لم يكن فى وسعنـــا ما يعادلـــه(١)

---

(١) معجم الأدباء : ٥/١٧٢ ط فريد رفاعى .

ولابن سينا تسع رسائل فى الحكمة والطبيعيات تعرف الرسالة السابعة منها باسم الرسالة النيروزية فى معانى الحروف الهجائية . وفيها يحاول ابن سينا أن يفسر معنى الحروف الهجائية فى فواتح عدد من السور . وقد نسبها إلى النيروز لأنه أهداها إلى ممدوحه فى عيد نوروز. يقول ابن سينا : «كل تنزع به همته إلى خدمة نيروز مولانا الشيخ الأمير السيد أبى بكر محمد بن عبد الرحيم أدام الله عزه بتحفه تجود بها ذات يده . ولما رغبت فى أن أكون واحد القوم وتابعا للسواد الأعظم فى إقامة الرسم وكانت حالى تقعدنى عن إهداء تحفة دنياوية تشاكل خزائنه الكريمة ورأيت الحكم أفضل مرغوب فيه وأجل متحف به لا سيما الحكمة الالهية وخصوصا ما كان حكيما مليا ثم ما كان يكشف سرا هو من أخص أسرار الحكمة والملة وهو الإنباء عن الغرض المضمن فى الحروف الهجائية فواتح عدة من السور الفرقانية اتخذت فيه رسالة وجعلتها هديتى النيروزية إليه(١)». وابن سينا يشير فيما يقول إلى ما جرت به عادة الناس من إهداء ملوكهم وأمرائهم وممدوحيهم فى هذه المناسبة . وكان كل يهدى مما عنده . ولهذا فإن ابن سينا جريا على إقامة الرسم فى هذا العيد قدم إلى ممدوحه هذه الهدية العلمية المفيدة حين قعدت به الحال عن تقديم هدية مادية تليق بالممدوح ..

ومن النثر الأدبى ما كتبه أبو اسحق الصابى إلى عضو الدولة فى التهنئة بتحويل سنة(٢) : أسأل الله تعالى مبتهلا لديه ، مادا يدى إليه ، أن يحيل على مولانا هذه السنة وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات وبالزائدات الغامرات ليكون كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه موفيا على المتقدم له ، قاصرا عن المتأخر عنه . ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده ، عزيزا منصورا محميا موفورا باسطا يده فلا يقبضها إلا على نواصى أعداء وحساد ، ساميا طرفه ، فلا يغضه إلا على لذة غمض ورقاد . مستريحة

---

(١) تسع رسائل فى الحكمة والطبيعيات لابن سينا . الرسالة السابعة . ط هندية ١٩٠٨

(٢) يقصد بالتحويل بدء اليوم الجديد (نوروز) السنة الجديدة بعد منتصف الليل عندما يتحول الزمان من سنة قديمة إلى سنة جديدة .

ركابه فلا يعملها إلا لاستضافة عز وملك فائزة قداحه فلا يجيلها إلا لحيازة مال وملك ، حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامحا ، وتسمو له همته طامحا (١).

المهرجان :

إذا كان النوروز بداية الربيع فالمهرجان بداية الخريف . ويقع هذا العيد فى اليوم السادس عشر من شهر مهر(٢) ويمتد العيد ستة أيام . وكان من عاداتهم فى هذا العيد أن يهدوا ملوكهم كما كانوا يفعلون فى النوروز ويبدو أن هذه الهدايا لم تكن اختيارية بالنسبة لكبار رجال الدولة . وكان الملك يوزع الكساء على الناس فى هذه المناسبة استعداداً لفصل الشتاء كما كان يوزع كسوة الصيف فلا يدخرها للعام المقبل لأنه من العيب عند الملوك أن يفعلوا ذلك. وكان بعض الحكام فى العهود الاسلامية يقلدونهم فى هذا.

وكان لهذا العيد أيضا صداه فى الأدب العربى . وكان الشعراء ينتهزون فرصة هذا العيد ، كما كانوا يفعلون فى النوروز ، ليتقدموا بقصائدهم إلى الحكام والممدوحين يهنئون ويمدحون . ومن أشهر هؤلاء مهيار الديلمى(٣) ولا تكاد مدائحه تخلو من ذكر هذه الأعياد والتهنئة بها . ومن هذا قوله من قصيدة.

وعاد المهرجان بخفض عيش
يرف على ظلائله الصفاق

هو اليوم ابتناه أبوك كسرى
وشيد من قواعده الوثاق

---

(١) يتيمة الدهر : ٢٤٦/٢ تحقيق محيى الدين عبد الحميد ط حجازى بالقاهرة .

(٢) هو الشهر السابع من أشهر السنة الايرانية التى تبدأ بعيد النوروز فى ٢١ مارس ويتداخل شهر مهر مع شهرى سبتمبر وأكتوبر .
اسم هذا العيد بالفارسية مهركان . ولما كان حرف الجاف الفارسى غير موجود فى العربية قلبوه جيما لقربه منه فى النطق .

(٣) هو أبو الحسن مهيار الديلمى من شعراء العصر العباسى توفى سنة ٤٢٧ هـ .

وشق لـــه من اسم الشمس وصفـــا(١)
يصـــول به صحيـــــح الأشتقاق (٢)

ومن شعره أيضا يهنىء ممدوحه بالمهرجان ويستهديه جبة على ما جرت به العادة ويشير إلى قدوم المهرجان وما يعنيه قدومه من حلول البرد :

هل المهرجان اليـــوم إلا نذيـــــرة
بهجمـــة أيـــــام من القـــر تزهق
وإن مس جسما عاريـــــا مس محرقا
على برده والثلج كالنـــــار محرق
فهل أنت منه حافظـــى بحصيلـــــة
تمر بها تلك السهـــــام فـــتزلق
تضم إلى الدفء الجمال فوجهها الر
قيـــق وقـــاح ليلـــة القـــر يصفق
موافقـــة لونـــا ولينـــا كأنمـــــا
تجـــارى بعطفيها نضـــار وزئبـــق(٣)

ويصف ابن الحجاج مجلس الشراب صبيحة المهرجان وما يجب أن يهيأ له من طعام وشراب وقيان وغناء فيقول (٤):

من شروط الصبوح فى المهـــــرجـــان
خفـــة الشغل مع خلـــو المكـــــان

(١) مهر أيضا بمعنى الشمس . وهى جزء من لفظة مهر جان
(٢) ديوان مهيار : ٢/٣٥٢ ط دار الكتب المصرية ١٩٢٥ .
(٣) نفس المصدر : ٢ / ٣٠٥
(٤) يتيمة الدهر : ٣ / ٦٥ ط محيى الدين عبد الحميد القاهرة .

وحضور الطعام قبل طلوع الشمس مذ أمس بلرد الألوان

والعروس التى تــزف إلى الأر
طــال فى ثوب صبغهــا الأرجوانى

رسموا طين دنهـــا وهــو رطـــب
باسم كسرى كسرى أنـــو شروان

وترى سوسن الكــؤوس عليهـــا
كســوة مـــن شقائــق النعمان

ثم خفــق الطبـــول بيــن الأغــانى
واصطــكاك الأوتـــار فى العيــدان

والسماع الذى يمــل عـــلى الأ
ماع ما تشتهى بـــلا ترجمان

كــل صـــوت مـــن اقتراحات إسحا
ق التى زينــت كتــاب الأغــانى

لا أعـــد الصبــوح إلا غبوقـــا
إن جعلــت الصبـــوح بعد الأذان

. .

. . . . .

اسقيانى فى المهـــرجان ولـــو كا
ن لخمـــس بقـــين من رمضـــان

اسقيانى فقـــد رأيـــت بعيـــنى
فى قـــرار الجحـــيم أيـــن مكانى

. . . . .

لك يا سيـــدى دعـــا الفطـــر والأضـ
حـــى ويـــوم النيروز والمهرجـــان

السذق :

وهو عيد آخر من أعياد الفرس القدماء كان يحتفل به فى العالم الاسلامى ويتردد ذكر هذا العيد فى الأدب العربى . ويحتفلون بهذا العيد فى اليوم العاشر من شهر بهمن(١) وليلة الحادى عشر . والسذق معرب الكلمة الفارسية سده . وهى بمعنى صد أى مائة . ويقولون كثيرا فى سبب تسمية العيد بهذا الاسم . ولكننا لا نخرج من أقوالهم بشىء مؤكد أو مفيد .

وأشهر عاداتهم فى هذا العيد إيقاد النيران فى كل مكان وخاصة فى الصحراوات وعلى قمم الجبال . وكانت أضواء هذه النيران تتلألأ فى ظلمة الليل . وكانوا يربطون المواد المشتعلة فى أرجل الطير ويطلقونها فى الفضاء إمعانا فى الابتهاج ولو على حساب الطائر المسكين الذى يحترق فى الفضاء بما يحمل . وترجع الشاهنامه سبب اهتمام الايرانيين القدماء بإيقاد النيران فى هذا العيد إلى أنهم اكتشفوا النار فى هذا اليوم . ولذا كان إيقاد النيران من أبرز مظاهر احتفالهم بالعيد تذكارا لذلك الكشف العظيم الذى تم فى عهد الملك أوشنج(٢) .

وقد ظل الاحتفال بهذا العيد ساريا فى العهود الاسلامية(٣) ومع ذلك لم يسلم من المعارضة والإنكار . وهذا بديع الزمان الهمدانى يقول عنه وهذا هو

---

(١) بهمن هو الشهر الحادى عشر من السنة الايرانية ويتداخل مع شهرى يناير وفبراير

(٢) شاهنامة : ١٨/١ ط. بروخيم تهران ١٣١٣ .

(٣) من أعظم الاحتفالات التى أقيمت بهذه المناسبة فى العهود الاسلامية ذاك الاحتفال اللى أقامه مرداويج فى سنة ٣٢٣ هـ . ويذكر أبو على مسكويه فى تجارب الأمم أن مرداويج كان قد أمر قبل العيد بمدة طويلة ليجمعوا له الأحطاب من الجبال والنواحى البعيدة ، وأمر بجمع النفط والنفاطين وإعداد الشموع والعظام . ولم يبق جبل مشرف على جرين اصبهان ولا تل ظاهر إلا عبيت عليه الأحطاب والشوك وعمل على مسافة بعيدة من مجلسه بحيث لا يمكن أن يتأذى بالوقود وصيدت له الغربان والحدأ وعلق بمناقيرها وأرجلها الجوز المحشى مشاقة ونفطا . وعمل بمجلسه الخاص تماثيل من الشمع وأساطين عظام منه لم يرشلها ليكون الوقود فى ساعة واحدة على

العيد وذلك هو الضلال البعيد . إنهم يشبون نارا هى موعدهم ، والنار فى الدنيا عيدهم . والله إلى النار يعيدهم . ومن لم يلبس مع اليهود غيارهم لم يعقد مع النصارى زنارهم ، ولم يشب مع المجوس نارهم . إن عيد الوقود لعيد إفك ، وإن شعار النار لشعار شرك ، وما أنزل الله بالسذق سلطانا ولا شرف بنيروزا ولا مهرجانا.»(١)وواضح أن الهمدانى فى هجومه على هذه الأعياد كان قد غلب النزعة الدينية الإسلامية على الاعتبارات القومية .

ولا ضرورة هنا لأن نورد شيئا من الأشعار الفارسية التى قيلت فى الاحتفال بهذا العيد لأن المهم عندنا هو انعكاس صداه فى الأدب العربى . وهذا مثال من شعر يصف ليلة العيد وما يجرى فيها من احتفال به .

مولاى يا من نـــداه يصـــــدد
فقـــات سبتا وليس يلحـــق
ليلتنـــا حسنهـــا عجيـــب
بالقصف والعـــزف قـــد تحقق
لنـــارها فى السما لســـان
عـــن نـــور ضوء الصبـــاح ينطق
والجـــو منها قـــد صار جمرا
والنجم منهـــا قـــد كاد يحرق(٢)

الجبال ورءوس الهامات وفى الصحراء وفى الجلس على الطيور التى تطلق ثم عمل له سماط عظيم فى الصحراء التى تبرز إليها من داره وجمع فيه من الحيوانات والبقر والغنم الوف كثيرة وزين واحتفل له بما لم تجر العادة بمثله . فلما فرغ من جميع ذلك وضربت مضاربه قريباً من السماط وحضر الوقت الذى ينبغى أن يجلس فيه مع القوم للطعام ثم الشرب خرج من منزله وطاف على سماطه وعلى الآلات التى أعدت لإيقاد النيران فاستحقرها كلها واستصغر شأنها

(١) يتيمة الدهر : ٤ / ٢٦٥ بتحقيق محمد محيى الدين القاهرة

(٢) هكذا وردت فى الأصل

ودجلـــة أضرمـــــت حريقـــا
بألـــف نـــار وألف زورق

فماؤها كلـــــه حمـــــــيم
قـــد فار مما عـــلا وبقبـــق(١)

وهذا شاعر آخر يتحدث عن تلك النيران التي يوقدونها في قلل الجبال فتنعكس أضواؤها وينتشر دخانها :

ولم نـــــر بحرا جـــرى بالصفـــا
رولا ذهبـــــا صيـــغ منـــه جبل
إلى أن جـــــرت دجلـــة في الشعا
ع وطنب بالنـــور أعلى القلـــل
سحاب الدخـــــان وبـــرق الشرا
ر ورعـــد الملاهي وغيث الجدل
ومازال يعلـــــو عجاج الدخـــا
ن حتى تلـــــون منـــه زحـــل

قوالب النظم :

إذا كان الفرس قد نظموا أشعارهم على الأوزان والقوالب العربية إلا أن هذا لم يمنعهم من أن يضيفوا جديدا إلى ما تلقوه من العرب .

وقد شاع في الشعر الفارسي أنماط من النظم كالمثنوى والرباعى والملمع والمردف .

---

(١) نهاية الأرب : ص ١٩٠ ط مصر.

أما المثنوى ويقال له أيضا المزدوج فهو البيت من الشعر تتحد قافيته فى كل شطرة ، وتتغير القوافى بعد ذلك بتغير الأبيات. وتغيير القوافى من بيت إلى بيت يطيل نفس الشاعر ويمكنه من حرية الحركة فى الموضوعات المطولة.

ولهذا كانوا يستخدمون هذا القالب فى نظم القصص المفصلة والملاحم الوطنية ، واستخدمه العرب كذلك فى نظم المسائل التعليمية ليسهل حفظ قواعدها وأصولها ويسهل ترديدها .

ومن أشهر المنظومات الفارسية التى وردت على هذا النمط : —

الشاهنامه	:	«كتاب الملوك»	للفردوسى
پنج كنج	:	«الكنوز الخمسة»	لنظامى الكنجوى
هفت اورنك	:	«العروش السبعة»	لجامى
المثنوى المعنوى	:		لجلال الدين الرومى

وهذا الضرب من النظم ثار حوله خلاف ، أى الفريقين كان أسبق إلى النظم به : العرب أو الفرس . وممن أخذ بنشأة هذا الأسلوب من النظم عند الفرس براون الذى رأى أنه فارسى فى نشأته وأن الأشعار العربية لم تعرفه.(١)

وتابع براون كثير من الباحثين لما رأوه من شيوع هذا القالب فى أشعار الفرس . ويخالف هذا الرأى أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام الذى يذكر فى مقالته عن أوزان الشعر وقوافيه «ويظن بعض المؤلفين أن هذا الضرب من النظم فارسى لولع الفرس به ولأنه عرف فى شعر طلائع شعرائهم فى القرن الثالث الهجرى كأبى جعفر الرودكى(٢) وقد سبق إلى الشعر المزدوج (المثنوى) أبان بن عبد الحميد اللاحقى الذى نظم كتاب كليلة ودمنة على هذا

(١) تاريخ الأدب فى ايران : الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربى ص٣٧ ط—القاهرة ١٩٥٤

(٢) من رجال القرن الثالث والرابع الهجرى ، توفى ٣٢٩ هـ .

الأسلوب . وإذا نظرنا إلى أن أقدم المثنويات الفارسية كليلة ودمنة التي نظمها الرودكي لم نبعد أن يكون الرودكي قد تقيل أبان بن عبد الحميد»(١).

وإذا كان العرب قد نظموا على هذا الأسلوب من النظم إلا أنهم حرموا أن يقال للمنظوم على هذا النمط قصيدة مهما طال . وقد نظم به بشار وأبو العتاهية . ومزدوجة أبي العتاهية (متوفى ٢١١ هـ) طويلة ساق فيها أربعة آلاف مثل . ومنها قوله : —

حسبك فيما تبتغيه القوت ... ما أكثر القوت لمن يموت

الفقر فيما جاوز الكفافا ... من اتقى الله رجا وخافا

هي المقادير فلمني أو فذر ... إن كنت أخطأت فما أخطا القدر

لكل ما يؤذى وإن قل ألم ... ما أطول الليل على من لم ينم

ما انتفع المرء بمثل عقله ... وخير ذخر المرء حسن فعله

والرجز بحر عربي أصيل (مستفعلن مستفعلن مستفعلن ثلاث مرات في كل شطرة) وعلى هذا فالبيت الكامل منه ست في كل شطرة ثلاث . وقد يشطر البيت فيبقى على ثلاث تفعيلات فقط كقول الحطيئة : -

الشعر صعب وطويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يعربه فيعجمه

فاذا نظرنا إلى البيت اعتبرنا البحر مشطوراً أي مؤلفاً من ثلاث تفعيلات فقط . وقد ينظر اليه بعض الناس فيعتبر البيت شطرة كاملة (مؤلفة حسب

---

(١) أوزان الشعر وقوافيه مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر ١٩٣٣

الأصل من ثلاث تفعيلات) وفى هذه الحالة يكون البيت الثانى هو فى نظرهم الشطر الثانى المكمل للشطر الأول . فاذا اعتبرناها أشطراً فهى فى صورة نظمها مزدوجة وإذا اعتبرناها أبياتا مشطورة فهى شعر عادى لا ازدواج فيه وتتفق القافية فى هذه الحالة فى نهاية كل بيت وفق القصيدة العربية .

وعلى هذا فالقول بأن المثنوى نشأ فى ظل الفرس ثم أخذه العرب عنهم غير صحيح .

أما الرباعية فهى أربعة أشطر تتحد فى الروى وقد تتحد ثلاثة منها فى الروى هى الأول والثانى والرابع مع اختلاف الثالث . ومنهم من يسمى الرباعية «دوبيت» بالنظر إلى أنها تؤلف بيتين من الشعر .

ويشترط فى الرباعية أن تكون على وزن من الأوزان التى استخرجوها من بحر الهزج ، فاذا استوفت الشكل دون الوزن لم تعتبر عندهم رباعية . وينسب إلى الشاعر الفارسى الرودكى أنه أول من اهتدى إلى هذا الشكل من أشكال النظم . ولا جدال بين العلماء فى أن فضل اختراع الرباعية يرجع إلى الفرس . وبالإضافة إلى رواية صاحب المعجم التى تنسب اختراع الرباعية إلى الرودكى نرى أن استخدام هذه الرباعية فى الأشعار العربية شاع - كما يقول شمس قيس صاحب المعجم - على عهده - ومعلوم أن شمس قيس من رجال القرن السابع .

والملمع مثل آخر لما كان من الامتزاج اللغوى بين الفارسية والعربية . وفى الملمع تأتى شطرة عربية وأخرى فارسية . وقد يأتى البيت عربياً والذى يليه فارسياً . وقد يجعل الشاعر مجموعة أبيات بالعربية تعقبها مجموعة أخرى مماثلة لها فى العدد بالفارسية وهكذا ومن ذلك مثلا قول رشيد الدين الوطواط

خدا وندا ترادر كامرانى هزاران سال بادا زندگانى

وقاك الله نائبة الليالى وصانك من ملمات الزمان

توآن صدری که أزصدر تویابند   ــــه ارباب دانش کامرانی
جنابك روضة الإقبـــــال تزری   أطايبهـــــا بروضات الجنـــان

ومعنى البيتين الفارسيين : ــ

مولای لتطل حياتك آلاف السنين فى سعـــادة
فإنك ذلك الصدر الذى يجد عنده أهل العلم السعادة

ومن ذلك أيضاً قول عبد الواسع الجبلى وكان من شعراء اللسانين :

أيا قرة العـــين هـــات المـــدام   فمـــا العيش الا السرور المدام
شرابی کـــه ازغایت صفوتش   نه بینی چوبر کف نهی جز حسام
إذا فاح طيبـــــا أراح الحشـــا   وإن لاح ليـــلا أزاح الظـــلام
کند شخص بیچاه را زورمند   کند طبع غمخواره را شاد کام

ومعنى البيتين الفارسيين :

الشراب الذى من غاية صفوه يبرق كالحسام حين تضعه فوق الكف
وهذا الشراب يجعل من العاجز قويا ومن المحزون سعيدا

والمردف عند الفرس أو الرديف هو كلمة أو أكثر تأتى بعد حروف الروى فى الشعر الفارسى . ومن أمثلته أبيات الرودكى :

بـــوی جوی مولیـــان آیدهمی   بـــوی یـــار مهربان آید همی
ریگ آموی ودرشتی راه او   زیر پایم پرنیان آیـــد همی
آب جیحون از نشاط روی دست   خنگ مارا تامیان آیـــد همی
ای بخـــارا شادباش ودیـــر زی   میر زی تو شادمان آیـــد همی
میر ماهست وبخـــارا آسمـــان   ماه سوی آسمان آیـــد همی
میر سرواست وبخـــارا بوستان   سرو سوی بوستان آیـــد همی

فالرديف هنا «آيد همى» المكررة والقافية ما قبلها . ومعناها أن روائح نهر جيحون تهب دائماً فتهب معها رائحة حبيبى . وحصى هذا النهر ووعورة طريقه أشد نعومة تحت قدمى من الحرير . يفيض ماء نهر جيحون شوقاً إلى الأحبة حتى يبلغ وسط حصاننا . فاسعدى يا بخارى وعيشى طويلا فسيقبل عليك أميرك السعيد . وأنت يا بخارى سماء والأمير قمر يتوسط هذه السماء وأنت يا بخارى بستان والأمير شجرة السرو التى تحيا فى هذا البستان .

تنظيم القصيدة :

كيف كان الشاعر الفارسى يعرض أفكاره فى القصيدة . لم يكن الشاعر الفارسى يختلف كثيراً عن الشاعر العربى . كان يتبع نفس ذلك الأسلوب النفسى الذى يراد به اجتذاب السامع وإثارة انتباهه وإعداده نفسياً لتلقى ما يريد الشاعر أن يقول . كان الشاعر العربى يلجأ إلى ذكر الأطلال أو التشبيب أو براعة الاستهلال وحسن المطلع أو ما يشبه هذا . وكان الشاعر الفارسى يتخذ الأسلوب نفسه فيبدأ بوصف جمال الطبيعة أو التشبيب أو ذكر الخمر أو يلقى ببيت رائع يفتتح به الكلام ويلفت به الأنظار . .

أنظر مثلا قصيدة شهاب الدين عمعق البخارى(١) وما تجمعه من المعانى والصور والقصيدة موجودة فى لباب الألباب ج ٢ ص ١٨٦ ط براون .

وفى هذه القصيدة يبدأ الشاعر بالحديث عن الربيع الذى جعل الكون جنة . وفى هذه الجنة ينعم الشاعر بحبيب يساقيه الخمر كأنه حورية من الحور ويصور ما نبت فى الأرض من الزهور والورود بأنه كساء حلى بالنقوش العجيبة ويصف النباتات والشجيرات بأنها تاج تزهو به الحديقة وتفخر . وصارت الحدائق كلها فى عجيب نقوشها وألوانها كأنها قصر الخورنق وكسيت الجبال والصحارى بكساء من الاستبرق . فهذه البقعة من الأرض

---

(١) من شعراء الدولة السلجوقية توفى سنة ٥٤٣ هـ/١١٤٨ م

زخرت بأنواع النقوش كأنها معرض من معارض الربيع بالصين وتلك حفلت بالرسوم والألوان كأنها معرض تصاوير مانى . ولو نظرت إلى غصن الياسمين . هذا التاج المرصع . لوجدته كعذار الحور ينشر رائحة العنبر ، وإلى الورود المتألقة لوجدتها كستارة موشحة أو كبساط الخلد زينته نقوش من عنبر . وهذه شجرة الورد اتخذت زينتها كالعروس وأخذت السحابة تنفض عنها الغبار وتنظفها كالماشطة . وإذا نظرت إلى شقائق النعمان وقد أخفت بين طياتها قطرات الماء حسبتها كئوساً من عقيق امتلأت خمرا . أما الجبال فقد ازدانت بالألوان وأما الأنهار فقد ازدحمت على حفافيها الأطيار . ثم يتحول الشاعر بعد ذلك إلى حبيبته فيقول يا من يعشق الربيع الجديد هذا هو الربيع الجديد . يعنى بذلك حبيبته التى حرمته وصالها فحرمته وجهها الجميل كالربيع . ثم يذكر الشاعر ساعة الوداع ومكانه . لقد قضى الليل والنهار حيث افترقا ينوح ويبكى . وتدفقت دموع عينيه كما يتدفق الماء فى الجدول وتفجر الدم من قلبه حتى غطى ثيابه وجعلها حمراء قانية . ثم يبين ما يعانيه من العذاب فلا هو بقادر على أن ينعم بالوصال ولا هو بقادر على أن يكف عن الأسى والحسرة من ألم الهجران . وكل دمعة تتساقط من دمع عينه تتحول من نار قلبه شرراً . ولم تعد الدموع التى ينثرها كل يوم تكفيه ، ولا عجب إذا جفت مآقيه فإنه يرى خيال الحبيبة كل يوم ألف مرة . ثم يعتريه بعد ذلك ضعف العاشقين ويأسهم فيقول إنه لو فكر لحظة واحدة فى فراقها لتلف جسمه وروحه . ويرى الناس الزمان بالظلم حين ينسبون إليه ما يصيبهم من بلاء وشقاء . وهم أحق أن يوصفوا بهذا الظلم لأنهم سببه ومصدره . ومع كل هذا الحرمان الذى يصيبه من الحبيب يعاهد الشاعر نفسه ألا يتخذ غيره صديقاً وسواه حبيباً . وسيظل له وفياً بعد أن يغيبه الثرى .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى موضوع ثالث هو المديح ، موضوع القصيدة الأساسى . ويذكر عن ممدوحه أنه مالك العالم . وأن رعيته يصدقونه العهد ، وليس عند الملك أفضل من صدق العهود . ويصفه بأنه فلك الفضل .

وشمس الجود ، وسلطان المشرق ، وناصر الدين ، وكنز المحاسن ، سر الإحسان ، نصير الدولة ، والمنصور من الله .

وفى هذه القصيدة تنقل الشاعر من موضوع إلى موضوع على نحو ما شرحناه فى الترجمة . بدأ أولا بوصف الطبيعة والربيع (الأبيات من ١-١٧) ثم انتقل ثانياً إلى حبيبه ، والحبيب هنا عصى لا يواتيه ، عزوف لا يواصله ولا يدانيه (الأبيات من ١٨ - ٣٠) ثم تطرق بعد ذلك إلى موضوع ثالث هو الإشادة بالممدوح . فالشاعر هنا كما قلنا ينتهز فرصة الربيع ويبدأ بجمال الطبيعة فيجعله مطلعاً لقصيدته ثم ينتقل بعد ذلك إلى فنون أخرى .

من الشعراء الفرس الذين عنوا بالطبيعة زمن الربيع الشاعر المعـــروف منوچهرى . وقد عاصر هذا الشاعر السلطان محمودا الغزنى وولده السلطان مسعودا . ومعظم قصائده فى مدح هذا الأخير ومن اتصل به من الشخصيات البارزة . وتوفى حوالى ٤٣٢ هـ .

وكان منوچهرى يتخذ من الطبيعة ووصفها مقدمة لأغلب قصائده فى المديح . ولكن الطريف فى أمر منوچهرى أنه أنشأ قصيدة فى مدح الشاعر الكبير العنصرى بدأها بوصف الشمعة والحديث عنها وانتهى فيها إلى مدح العنصرى . ولكن ما هى الصلة بين الشمعة ومدح العنصرى . يقول الشاعر إن الشمعة كوكب مضىء وإلا لما ظهرت وأضاءت بالليل ، وهى عاشقة محترق وبنار العشق تكتوى . ودموعها التى تسفحها طول الليل شاهدة على ذلك . وأمر هذه الشمعة عجيب فالنار التى تحرق الأحياء تحيى هذه الشمعة . والناس يموتون حين تقطع رؤوسهم ولكن الشمعة تصلح حالها إذا قطع رأسها . وهى تزدهر بغير ربيع ، وتذبل بغير خريف ، وتبكى بغير عين ، وتضحك بغير ثغر . ويشبه الشاعر حاله بحال هذه الشمعة فكلاهما يحترق ليضىء للآخرين . ومن حب الشاعر الشمعة أصبح ينام النهار ليسهر إلى جانبها بالليل ، وأصبح ينفر من ضوء الشمس انتظاراً للاستمتاع بضوئها فى ظلمة الليل . وهى عنده أفضل من الأصدقاء لأنها أمينة على سره ، مشاركة له فى أحزانه

ثم يصل بعد ذلك الشاعر إلى بيت الانتقال الذى ينتقل به إلى موضوع القصيدة الرئيسى وهو المدح فيقول فأنت دائماً تنيرين لى فى كل ليلة لأقرأ على نورك حتى مطلع الصبح ديوان ابى القاسم حسن (أى العنصرى) . ويتجه بعد ذلك إلى المدح .

وللفرس أسلوب شعرى لم ينتشر كثيراً بين العرب هو أسلوب السؤال والجواب أى المحاورة بينه وبين محبوبته . ومن أمثلة ذلك قول الفرخى فى قصيدة مطلعها : —

گفتم : مرا سه بوسه ده اى حور دلستان

گفتا : ز حور بوسه نيابى درين جهان

أى قلت لها : أعطنى ثلاث قبلات يا حوريتى الحبيبة فقالت : لن تجد قبلة من الحور فى هذه الدنيا .

وتسير القصيدة على هذا النمط فى الحوار الغزلى ، ومع ذلك فقد نظمها الشاعر ليمدح بها الأمير محمد بن محمود بن سبكتگين .

وهناك العنصرى له قصيدة فى هذا الاتجاه يقول فيها :

هر سؤالى كز آن بت سيراب

دوش كردم مرا بداد جواب

أى كل سؤال وجهته إلى تلك المحبوبة الليلة الماضية أجابتنى عنه .

ومن أمثلة أسئلته التى وجهها فأجابت عنها قوله :

گفتم آتش بر آن رخت كه فروخت

گفت آنكو دل تو كرد كباب

گفتم اين بر عذاب عشق تو ام

گفت عاشق نكو بود بعذاب

گفتم از چیست روی راحت من
گفت در خدمت أمیر شتاب
گفتم آن میر نصر ناصر دین
گفت آن مالك قلوب ورقاب
گفتم اورا کفایت أدبست
گفت کافی ازو شدست آداب
گفتم آگاهی از فضایل او
گفت بیرون شد از حدود حساب
گفتم اندر جهان چو او دیدی
گفت نی ونخوانده ام بکتاب
گفتم اعدای او دروغ زنند
گفت همچو مسیلمه کذاب
گفتم از مدح او نیاسایم
گفت چونین کند اولو الألباب
گفتم اوراچه خواهم از ایزد
گفت عمر دراز ودولت شاب

ومعناها :

قلت : من أضرم تلك النار فوق خدك
قالت : ذلك الذى أحرق قلبك
قلت : كيف أجد السبيل إلى راحتى
قالت : أسرع إلى خدمة الأمير
قلت : أنا معذب بعشقك

قالت : هكذا يكـون العـاشق الولهـان

قلت : ذلك الأمـير نصر نـاصر الدين

قالت : إنـه مالك القلـوب والـرقاب

قلت : ألـه مـن الأدب الكفـاية

قالت : منـه تستمـد الآداب

قلت : ألـك علـم بفضائلـه

قالت : تفـوق حـدود الحسـاب

قلت : هل رأيت له مثيلا فى الدنيـا

قالت : لا ولم أقـرأ عن مثلـه فى كتاب

قلت : فهـل يكـذب أعـداؤه عليه

قالت : كمـا يكذب مسيلمـة الكذاب

قلت : هـل أستمـر فى مدحـه

قالت : كذلـك يفعـل أولـو الألباب

قلت : مـاذا أطلب لـه مـن الله

قالت : العمـر الطويـل والدولة الفتيـة

الآداب الاسلامية فى أوروبا

ترجع العلاقات بين الشرق والغرب إلى أزمنة قديمة تمتد عبر التاريخ . وتعد حروب الإسكندر من أبرز الوسائل التى نقلت تيارات التأثير المتبادل بين الشرق والغرب .

وفى العصور الإسلامية تزداد الاتصالات وتتعدد المعابر التى عبرت عليها حضارة المسلمين فى طريقها إلى أوربا :

١ ــ فالحروب الصليبية مثلا قامت بدور كبير فى نقل حضارة المسلمين إلى أوربا . وقد ذكرنا فى كتابنا «فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية»(١) أن الحروب الصليبية أخفقت فى تحقيق الأهداف العسكرية والسياسية التى كانت أوربا تطمع فيها . ومع ذلك فإن أوربا لم ترجع من هذه الحروب خالية الوفاض لأنها جنت منها مكاسب حضارية لم تدخل فى حسابها يوم أعدت جيوشها لغزو العالم الإسلامى . وقد ذكرنا هناك أن تلك الحروب ساعدت على تقدم أوربا الحضارى لما أفاده الصليبيون فى تلك الحروب من حضارة المسلمين فى كثير من المجالات . وكانت هذه الحضارة التى بهرت الصليبيين سببا فى اهتمام أوربا بالعالم الإسلامى وإقبالهم على دراسة لغاته والاهتمام بآدابه وتراثه .

٢ ــ صقلية : كانت جزيرة صقلية معبرا ثانيا عبرت عليه حضارة المسلمين إلى أوربا . ومن المعلوم أن الفترة التى قضتها جزيرة صقلية تحت الحكم الإسلامى كانت فترة ازدهار . ولم يستطع خلفاء المسلمين فى حكم الجزيرة وهم النورمان أن ينكروا دور المسلمين الحضارى . ولهذا رأينا أمراءهم يخطبون ود المسلمين ويستخدمونهم فى تصريف شئون البلاد ويحافظون على ما تركه لهم المسلمون من ألوان الحضارة . وبلغ إعجاب بعضهم بحضارة المسلمين حدا جعل مواطنيه يتهمونه باعتناق الإسلام .

٣ ــ الأندلس : وتعد الأندلس مركزا أساسيا لانتشار الحضارة

---

(١) ص ٢٢٣ وما بعدها ط بيروت ١٩٧٦

الإسلامية فى أوربا . وهناك نشط اليهود للاشتغال بالوساطة بين المسلمين والأوربيين ، فنقلوا التراث الإسلامى إلى أوربا ومارسوا الترجمة والتعليم فى الجامعات والمعاهد الأوربية . ومن علمائهم الذين برعوا فى هذا المجال ابن جبريول Avicebron وابن ميمون Maimonides وليفى بن جرسون Levi ben Gerson

٤ — وكان للاتراك العثمانيين دورهم أيضا فى هذا المضمار. وتعد الفترة الواقعة بين القرن الرابع عشر والسابع عشرعصرا زاهرا للدولة العثمانية التى امتد سلطانها فشمل بلاد البلقان . ويذكر اوتو شپيس أن الأتراك نقلوا إلى الشعوب البلقانية والسلافية قصصا شرقية وأساطير تركية ، كما أن سيادتهم على الشعوب السلافية التى دامت مائتى عام لم تنقض دون أن تخلف آثارها أيضا(١) .

• • •

بدأ الأوربيون يدرسون اللغة العربية لاستخراج الكنوز الثقافيةالتى تضمها المؤلفات العربية والاستعانة بحضارة المسلمين على إقامة حضارة أوربية

ولما طغت العربية فى أسبانيا على اللاتينية ، وكثر دخول المسيحيين فى الإسلام ، وازدادالإقبال على الثقافة الإسلامية ، واحتقار ماعداها من الثقافات هال الأمر رجال الدين ، فنشطوا إلى دراسة اللغة العربية والتراث الإسلامى ليتبينوا ما فيها من قوة وسحر صرفا المسيحيين عن لغتهم وثقافتهم .وكان غرضهم من إجادة العربية ودراسة التراث الإسلامى مهاجمة الإسلام ، والرد عليه ، وتحويل الأنظار عنه .

وأول مدرسة أقيمت فى أوربا للدراسات الشرقية مدرسة طليطلة وقد تولت إنشاءها والإشراف عليها طائفة من الوعاظ . وكان الغرض من الدراسة فى هذه المدرسية تخريج عدد من المسيحيين ثقفوا ثقافة عربية إسلامية ليقوموا

---

(١) مجلة فكر وفن - ص ٤٤ الشرق و الأدب الألمانى عدد ١/١ من العام السادس سنة ١٩٦٨

بالتبشير بين المسلمين . ومن أشهر أساتذة هذه المدرسة المستشرقان الإسبانيان ريموندلل Raymund Lull . وريموند مارتن Raymund Martin ويعتبر كلاهما حجة فى اللغة العربية والدراسات الشرقية . وقد ترجمت هذه المدرسة إلى اللغة العربية نفائس الثقافة الإسلامية .

وواصل الرهبان بعدها العمل فى ميدان الدراسات الشرقية والإسلامية حتى إذا قارب القرن الثامن عشر على الانتهاء أنشأت فرنسا مدرسة للغات الشرقية فى سنة ١٧٩٥ م .

وبعد أن كانت دراسة التراث الإسلامى فى أول الأمر عملا ثقافيا خالصا أصبحت بعد ذلك عملا دينيا يريد به الأوربيون مهاجمة الإسلام ، وتشكيك المسلمين فى دينهم وعقائدهم .

ثم جاءت بعد ذلك المرحلة الأخيرة حين أصبح الغرض من هذه الدراسات سياسيا إذ اتخذت منها الدول الغربية الكبرى سبيلا لفهم الشرق واستغلاله فى تحقيق أطماعها السياسية والاقتصادية .

ومن أقدم الجمعيات التى أنشأها الأوربيون لهذا الغرض الجمعية الآسيوية فى باريس عام ١٨٢٠ برياسة سلفستر دى ساسى ، ثم حذا الإنجليز حذو فرنسا وتبعها بعد ذلك اكثر دول أوربا . وظهر من المستشرقين عدد كبير من أمثال فرايتاغ . وفلوجل ، ونولدكه ، وبروكلمان من الألمان وبالمر ومارجليوث ، وروس ، وكارليل ، وبراون من الإنجليز ، وجويدى من الايطاليين ، ودى جويه من الهولنديين .

• • •

تأثرت اللغات الأوربية بمجموعة كبيرة من الألفاظ الإسلامية تسربت إلى لغاتها من أسبانيا . ودخلت اللغة الاسبانية مفردات كثيرة عربية حرف بعضها ، وبقى آخر على حاله . وكثيرا ما ظنوا أداة التعريف «ال» من أصل

الكلمة فأخذوها مع الكلمة وجعلوها لفظة واحدة كما يقولون فى الأرز elarroz وفى القبة alcoba ، وفى القطن algodon ، وفى الديوان (الجمرك) aduana ، وفى القاضى alcalde ، وفى المخزن almacen وفى السكر azucar

وهناك مجموعة من الألفاظ الفارسية تسربت هى الأخرى إلى اللغات الأوربية مثل بازار Bazar أى سوق ، ياسمين Jasmin ، بيجامه Pyjama ، كاروان Caravan ، بخشيش Bakhshish أى عطاء وهبة كوشك Kiosk ، ونارنك Orange وبالإسبانية Naranja ، وچك وهو الشك المصرفى Cheque

ويذكر ترند فى مقالته بتراث الإسلام عن إسبانيا والبرتغال(١) أن العلماء المختصين قد أبدوا عدداً من الملاحظات الجديدة بالنظر والتأمل ، فقد لاحظوا أن أسماء الأمكنة ، والأعلام الجغرافية ، والألفاظ المستخدمة فى الرى والزراعة يرجع الكثير منها إلى أصل عربى . وهذا يدل على تغلغل الحضارة العربية إلى جميع مجالات الحياة .

هذه الألفاظ الكثيرة التى لاتزال باقية فى اللغة الإسبانية إلى اليوم تشهد على تأثير اللغة العربية والحضارة الإسلامية فى أسبانيا وفى أوربا لأن العواصم الإسلامية فى أسبانيا كانت مركز الاشعاع الذى يجذب إليه طلاب العلوم والآداب والفنون من أنحاء أوربا . ولما سقطت أسبانيا الإسلامية كان تأثيرها الحضارى قد انتقل إلى أوربا .

ويذكر ترند(٢) من الشخصيات الاسبانية التى تأثرت بالثقافة الإسلامية ، وكانت من دعاتها فى أوربا شخصية الفونس الحكيم ملك قشتالة وليون من

(١) تراث الأسلام : الترجمة العربية لحسين مؤنس ص ٤٧ وما بعدها .
(٢) المصدر السابق : ص ٦٠

سنة ١٢٥٢ — سنة ١٢٨٤ م . وكان محباً للعلم ، وبرعايته ألف فى عهده عدد كبير من الكتب . ولألفونس نفسه مؤلفات كثيرة منها مثلا كتابه السجل العام Cronica General وفيه حديث طويل عن النبى محمد صلى الله عليه وسلم . ومنها كتاب آخر اسمه كتاب الألعاب Libro de los juegos ويتعرض فيه للحديث عن لعبات مختلفة منها لعبات شرقية كالشطرنج والنرد

ومن الشخصيات الإسلامية التى ارتبط اسمها بالتراث الإسلامى دون جوان مانويل الذى ألف قصيدة سماها Conde Lucanor وتسير هذه القصيدة على أن الشريف يسأل وزيره النصح فى بعض المسائل والمشاكل فيجيبه الوزير عن كل سؤال بقصة توضح الجواب . وهى فى هذا تشبه كليلة ودمنة ، بل إنهم وجدوا فيها بعض العبارات العربية مكتوبة بحروف إسبانية (١) .

وقد عثر على قصيدة لمؤلف مجهول تقوم حوادثها على قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، ولذا سموها قصيدة يوسف . وهذه القصيدة مكتوبة بحروف عربية على الرغم من أن كلماتها أسبانية . وهى مثال لما عرف فى أسبانيا والبرتغال باسم الأدب الحميادى Literatura aljamida وهى كلمة مشتقة من العجمة Ajama . وكان يستعملها فى أول الأمر الأسبان الذين كانوا يتكلمون العربية ، ويحرصون عليها حتى بعد أن أخذوا يكتبون بالإسبانية . ثم استعملها الموريسكيون الذين كانوا يكتبون الألفاظ الإسبانية بحروف عربية(٢) وهذا اللون من الكتابة يدل على شده تعلق المسلمين الأسبان بلغتهم بعد أن غلب المسلمون على أمرهم .

• • •

وإذا كانت اللغة العربية قد أثرت بمفرداتها فى اللغات الأوربية على نحو ما ذكرنا فإن ميدان الأدب أهم من ميدان اللغة والألفاظ .

---

(١) تراث الإسلام : ص ٦٩

(٢) نفس المصدر : ص ٧٢ .

كان للشعر العربى سحره الخاص فى أوربا . وبينما كان الشعر العربى يهتم بالقافية ويلتزمها لم يكن الشعر الكلاسيكى يعنى بها . وقد لاحظ شعراء أوربا الجمال الذى تضفيه هذه القوافى على الشعر العربى فشرعوا يقلدونه إلى أن شاع اتخاذ القوافى فى أشعارهم . ولم يكن هذا التأثير فى الشعر الأوربى يسروق المتعصبين فأخذوا يحاربون استخدام القوافى فى الشعر باعتبارها دخيلة على أشعارهم لم ترد فى الشعر الكلاسيكى . ولم يقم شعراء أوربا وزناً لهذه الحرب التى شنها أمثال «فيلاموفيتس» . وبقيت القافية إلى اليوم دليلا على فضل العرب

والزجل فن من فنون الأدب العربى نشأ فى بغداد أو فى المغرب على اختلاف بين العلماء فى ذلك ، ولكنه ذاع فى الأندلس ، ومنها انتقل إلى جنوب فرنسا حيث نظم على منواله الشعراء المتجولون الذين كانوا يتكسبون فى الطرقات بانشاد الأشعار على أنغام الموسيقى . وهؤلاء هم التروبادور . ويرى بعض المستشرقين أن كلمة تروبادور نفسها مشتقة من اللفظة العربية «الطرب» . وكانت الأغانى التى يتغنى بها هؤلاء التروبادور توحى من حيث موضوعاتها ، وأساليبها ، وطريقة إنشادها بأنها من أصل عربى . فالموضوعات كلها تقوم على الحب العذرى ، والحنين إلى الحبيب مما نجد أصوله فى قصص الحب العربية كقصة المجنون ، وقيس ولبنى . يضاف إلى هذا فى الدلالة على أن أغانى هؤلاء التروبادورعربية الأصل أن ابن قزمان أشهر الزجالين فى الأندلس كان معاصراً للاوائل من شعراء التروبادور ، كما كان ينظم أزجاله لتقوم المجموعة بغنائها وهو ما كان يفعله التروبادور .

ويذكر حب فى مقالته عن الأدب أن الأغانى الشعبية التى يطلق عليها اسم الفيلانثيكو Villancico هى بعينها الزجل(١) وقد بقى لحسن الحظ نماذج من هذا الأدب الشعبى كتبها ابن قزمان الذى كان شعره عربى الصنعة والقوافى وإن لم يتقيدبالتفاعيل(٢)ويميل جب فى مقالته إلى التسليم بدور الشعر

---

(١) تراث الإسلام : ص ١٦٩ ترجمة عبد الطيف حمزة .

(٢) نفس المصدر : ص ١٧٠ .

العربى فى نهضة الشعر الحديث فى أوربا وإن لم يبالغ فى الأمر على النحو الذى فعله ماكيل الذى رأى أن أوربا مدينة فى قصصها للقصص العربى(١).

وكانت القصص الذائعة فى العالم الاسلامى فناً من الفنون التى اقتبستها الآداب الأوربية . ومن هذه القصص ما كان يتخذ من الرحلات وعجائب المخلوقات مادة له . وقد أقبلت أوربا على هذا اللون من الأدب إذ كانت تجاربها فى الرحلات والأسفار قليلة فاستهواها هذا الأدب . وقد ساعد على نقل هذه الأقاصيص التجار وجنود الحروب الصليبية . وممن تأثروا بهذه القصص بوكاشيو وشوسر فى قصته حكاية الفارس الغلام التى تدور كما يقول شوسر نفسه فى السراى ببلاد التتـــار .

وكان فى تلك القصص الاسلامية عناصر من تراث الخرافات الهندية أو من غيرها من الأقاصيص الشرقية . ومن أمثلة تلك القصص نذكر كليلة ودمنة التى ترجع فى أصلها إلى خرافات الهند ثم نقلها الفرس وترجمت بعد ذلك إلى العربية . وعن طريق المسلمين وصلت هذه القصة إلى أوربا . ومنها اقتبس لافونتين الفرنسى كثيراً من أساطيره .

أما دون كيشوت فقد غلب عليها الطابع الشرقى بما لا يدع مجالا للشك فى أن سرفانتيز قد تأثر فيها بالأجواء الشرقية . وبعض العلماء يرى أنها كتبت فى الأصل بالعربية . وكان كاتبها عربياً اسمه سيدى حامد بن انجيلى .

ومما يتصل بهذه القصص المقامات العربية . وكان فى هذه المقامات مجال للتقليد إذ ظهرت فى أسبانيا بعض القصص التى تدور حول حياة المشردين والصعاليك . وقد لقيت هذه القصص رواجا كبيراً فى القرن السابع عشر . وكان بطل تلك القصص البيكارون Picaroon أحد أولئك المشردين الذين استخدموا ذكاءهم فى ابتداع الحيل والألاعيب لكسب الرزق . وهناك أوجه

(١) تراث الاسلام : ص ١٧٣

شبه بين الروايات البيكارسكية فى الأدب الإسبانى وبين المقامات العربية(١).

ومن القصص التى ذاعت وانتشرت عند الأوربيين قصة ألف ليلة وليلة والسندباد وغيرها . وظل المؤلفون الأوربيون يعتمدون على هذه القصص فى تآليفهم . ولجأ بعضهم إلى تأليف القصص ونسبتها إلى الشرق لما رآه من إقبال الناس على القصص الشرقية . وكان جوليت Geullette يؤلف القصص وينسبها إلى التراث الشرقى ليضمن إقبال الناس على شرائها . وابتدع مونتسكيو Montesquieu لوناً جديداً من النقد الاجتماعى يقوم على القصص الفارسية سماه الرسائل الفارسية Lettres Persanes وهى مجموعة رسائل تهكمية نشرها عام ١٧٢١ . وفكرة هذه الرسائل تقوم على شخصين خياليين من الفرس هما ريكا Rica وأوزبك uzbec وقد رحل هذان إلى باريس . وأخذا يراسلان أصدقاءهما الفرس ، ويصفان لها فى رسائلهما أحوال الفرنسيين السياسية . والدينية ،والاجتماعية وصفاً يتضمن ما رآه المؤلف من أوجه النقد . وكما يقول جب كان نجاح القصص الشرقية نجاحاً سريعاً وباهراً جعل الناشرين يتنافسون على نشر القصص من هذا النوع (٢)

• • •

كانت قصص ألف ليلة قد ذاعت فى أوربا ذيوعا كبيرا فأقبل كثير من أدبائها على الإفادة منها فى أعمالهم الأدبية كما فعل ولهلم هاوف Wilhelm Hauf(١٨٠٢ – ١٨٢٧) وهانس كريستيان اندرسن (١٨٠٥ –١٩٧٥) .

ومن مظاهر اهتمامهم بهذه الأقاصيص الشرقية ما رأيناه من إقبال شاعرين ألمانيين كبيرين متعاصرين هما هوجوفون هوفمنستال Hugo von Hofmannstal ورانير ماريا ريلكه Rilke عليها . وتنطق بعض أعمال هوفمنستال عما تركته قصص ألف ليلة وليلة من أثر فيها فأسطورته الليلة الثانية والسبعون بعد الستمائة التى دونها ١٨٩٥ ، ومسرحيته القصيرة «زواج زبيده» التى كتبها سنة ١٨٩٩ شاهدة بذلك .

(١) تراث الأسلام . ص ١٨٨

(٢) نفس المصدر : ص ١٩٨

وهناك أيضا الشاعر ريتشارد بيرهوفمان R. Beer Hofmann (١٨٦٦ - ١٩٤٥) الذى يطعم إنتاجه الأدبى بعناصر وأجواء من قصص الف ليلة .

وخير ما يمكن أن نستدل به على تأثير ألف ليلة وليلة فى الأدب الألمانى هو ما عبر عنه هوجو فون هوفمنستال فى المقدمة التى صدرت بها ترجمة «انوليتمان» الألمانية . وفيما يأتى بعض أفكار فون هوفمنستال عن ألف ليلة وليلة التى أوردها فى تلك المقدمة. يقول(١) : إن قصص ألف ليلة وليلة ليست من تلك الأعمال الأدبية التى يفرغ من أمرها الإنسان بعد قراءتها مرة واحدة فهذه القصص تلازم الإنسان فى مراحل عمره ، فهى مما يقبل عليه الأطفال لما فيها من عناصر إرهاف الحواس وإثارة الخيال ، وهى أيضا مما يقبل عليه الشباب لذلك الخليط العجيب فيها من المغريات ، والأخطار ، والمتاهات ، والمدن الفسيحة ، والبيوت المغلقة على الأسرار ، ونماذج البشر التى تختلف من مكان إلى مكان . فاذا بلغ الشباب مرحلة النضوج والرجولة ، وظن أنه الفراق بينه وبينها ، عاودته الرغبة الملحة فى قراءتها من جديد .

ويشبه هوفمنستال هذا الأثر (ألف ليلة وليلة) بقصيدة من الشعر فى جمالها وسحرها وإن كانت من صنع عدد من الشعراء . وهى مع هذا التعدد فى مؤلفيها تتناسق فى أجزائها وتبدو كلا متكاملا . ويرى المؤلف أن هوميروس لا يرقى إلى مستواها فى بعض الأحيان ولا يبلغ مبلغها ففيها طاقات من الفكر متجددة ، ومنابع للاحاسيس والعواطف متدفقة ، وصنوف من الحكايات والحكم والملح نابضة بالحياة متفجرة . فيها الواقعية التى تصور قطاع الحياة والمجتمعات من القمة إلى القاع ، من عالم الملوك والأمراء إلى عالم الحلاقين والصيادين الفقراء. فى هذه الواقعية يعيش القارىء مع الصورة ويحسها حتى روائح الأطعمة والأشربة التى تنبعث من القدور والقنانى يشمها

(١) مقدمة هوجو فون هوفمنستال مقلا عن «فكر وفن» عدد ١١ / ١٩٦٨ [illegible] فى ألمانيا البرت تايلا وأنا مارى شميل

ويشتهى مذاقها وفيها الخيال الذى يلهب الوجدان فلا يشعر المرء بموقعه فى المكان والزمان .

ويتحدث الشاعر أيضاً عن لغة هذه القصص وهو لا يكتفى بإبداء إعجابه بمضمونها فحسب ولكنه يعجب كذلك باللغة التى كتبت بها . ويصف هذه اللغة بالقدم والعراقة . ويقول عنها إنها - أى هذه اللغة - تبدأ أولا بالألفاظ الدالة على المعانى الحسية البدائية ثم يشتق من تلك الألفاظ صيغ جديدة ومعان متفرعة قد تبدو بعيدة الصلة بالمعنى الأول ، ولكنها مع ما يبدو من بعدها عن الأصل وارتقائها فى التعبير عن الأمور المعنوية والمعانى المجردة العميقة إلا أنها تعكس ظلال المعنى الأول بحيث لا تنفصل عنه . وهى لغة غنية بالصور المتحركة التى تعبر عن أدق الحركات والخلجات ، متجددة مستمرة موصولة الماضى بالحاضر ، لا انفصام فيها بين القديم والجديد .

ومن مزايا ألف ليلة وليلة فى رأيه تعبيرها عن المشاعر الإنسانية النبيلة وإشادتها بالمعانى السامية كإكرام الضيف ، والتقوى ، والوفاء وما إلى ذلك من الفضائل . ويثنى المؤلف على قصة على شار وجاريته زمرد ويعتبرها أجمل وأرفع من كثير مما فى المؤلفات الأوربية(١) .

---

(١) لا أدرى لم خص هوفمنستال قصة على شار وجاريته زمرد بكل هذا الثناء ، فلم يذكر هو أسبابا محددة واضحة لذلك ، ولكن المفهوم مما كتبه فى مقاله ، ومن رأيه فى قصص ألف ليلة وليلة عامة يمكن أن نشير إلى الأسباب الآتية .

– إنها تتضمن كثيرا من النصائح المفيدة للشباب كالحث على فعل الخير ، ومراقبة الله فى كل التصرفات ، وصيانة المال ، وطلب المشورة ، والرحمة بالضعيف ، والبعد عن الرذائل وما إلى ذلك من القيم الروحية التى كانت من بين أسباب إعجاب هوفمنستال بقصص ألف ليلة وليلة

– إنها تعرض صورة للحب الصادق الذى يقوم على التضحية والتجرد من المصلحة ، فالجارية زمرد أحبت على شار لذاته . ولما تأكدت من وقوعه فى حبها ... ماله وأعانته على مواجهة الحياة

– جانب المغامرة واضح فى القصة فى أكثر من موضع .
حين علم القوم عن شار ... تحت ... فى منتصف الليل ، ...

ويختم هوفنستال مقدمته بتلك الفكرة المأثورة عن «ستندال» بشأن ألف ليلة وليلة وهي أن هذا الكتاب يجب أن ننساه كلية بعد كل قراءة حتى نستمتع به من جديد كلما عدنا إليه كأننا نطالعه للمرة الأولى .

ويضرب أوتوشبيس مثلا على تأثير قصص ألف ليلة في القصص الألمانية حكايات الأخوين جرم Grim ، ويذكر أن الألمان كانوا يعتبرون هذه القصص تراثا ألمانيا خالصا حتى تبينت لهم الحقيقة بعد ذلك فظهر أنها تأثرت بألف ليلة . وحدد شبيس القصص التي ترجع في أصلها إلى ألف ليلة تحديدا لا يدع مجالا للشك في هذا الموضوع .

واختار كاتب المقال ثلاث أساطير شرقية كان لها صدى واسع في القصص الألمانية وهي أسطورة يوزافات التي ترجع في أصلها إلى البوذية ، وكليلة ودمنة وهي أيضا أساطير بوذية لبيدبا عبرت بلاد الفرس والعرب إلى أوربا ، وكتاب السندباد الذي يرجع هو الآخر إلى أصل هندي(١) .

ويتناول المؤلف بعد ذلك نماذج من القصص الأوربية التي أفادت من القصص الشرقية منها :

- وسلبه عمامته وارتداها هو فظنته زمرد حبيبها وقفزت من نافذتها فوق كتفيه وهرب بها في ظلام الليل إلى أن تبينت حقيقته بعد فوات الوقت .
تنكر زمرد بعد ذلك في زي فارس ودخولها تلك المدينة التي أصبحت ملكا عليها دون أن يفطن الناس إلى حقيقة أمرها .
تفاصيل الوليمة التي كانت تقيمها أول كل شهر ، وتجمهر الناس على حضورها ، وكيف كانت هذه الوليمة المصيدة التي صادت أعداءها ثم جذبت إليها أيضا حبيبها
عودتها بعد ذلك إلى حبيبها ، وزهدها في الملك وجاهه ، وتفضيلها الحياة البسيطة التي تؤثرها كل امرأة عاشقة في أحضان من تحب
- صور البلاد والمدن التي عرضتها القصة فيما جرى من خطف زمرد ، ثم هروبها بعد ذلك من كهف اللصوص ، وأسفار علي شار بحثا عنها في كل مكان
- نماذج الشعر العربي التي وردت في ثنايا القصة . وكان هوفمنستال معجبا بتلك الأشعار التي تتضمنها قصص ألف ليلة وليلة

(١) مجلة فكر وفن مقالة شبيس الشرق في الأدب الألماني ص ٤٥ عدد ١١ سنة ١٩٦٨

مجموعة الأنظمة الكنسية Disciplina Clericales التي ألفها اليهودي پيتروس الفونسو Petrus alphonso سنة ١١٠٦ رهي أقدم كتاب قصص في العصور الوسطى وتحتوي على أربع وثلاثين قصة. وقد أمكن إثبات الأصول العربية لثلث هذه القصص(١) .

مجموعة حكايات الكونت لوكانور : ألفها خوان مانويل في أسبانيافي القرن الرابع عشر El Conde Lucanor وفيها قدر كبير من التراث القصصي الشرقي(٢). ويشير المؤلف إلى أن الاسم نفسه يدل على الأصل العربي الذي أخذ منه. فاسم لوكانور قد يكون محرفا عن لوكانين – لوكانيان – لوكامان حتى ينتهي إلى أصله العربي لقمان(٣) .

حكاية فردريك الكبير وطاحونة سانسوسي : وخلاصتها أن الطحان مولر كانت له طاحونة فجاء الملك فردريك وبنى قصرا له إلى جوارها. وعاق هذا القصر حركة الرياح ومنعها من الوصول إلى مروحة الطاحونة فرأى الطحان أن ينقل الطاحونة من مكانها . وتذكر هذه القصة في المصادر الشرقية على أوجه مختلفة منها الرواية الفارسية عن الملك الساساني كسرى انو شروان الذي يقال إنه لما بنى قصره اعترضت قاعة العرش دار صغيرة لامرأة عجوز كانت تقيم في دلك المكان قبل أن يبنى القصر . وعبثا حاولوا إغراءها بالأموال لتترك الدار . فاضطر كسرى آخر الأمر إلى أن يتركها وشأنها. ولهذا جاءت بعض حدران قاعة العرش ملتوية لوجود دار العجوز بجوارها وتتردد هذه القصة في المصادر الفارسية والمصادر العربية التي نقلت أخبار ملوك الفرس دليلا على عدل كسرى واحترامه لحقوق رعاياه . وتضيف بعض الروايات أن كسرى كان يعتبر هذا الالتواء في قاعة العرش أجمل ما

---

(١) مجله مدر وص ص ٤١
(٢) راجع ص ص هذا الكتاب
(٣) مكر وص ص ٤

يزين قصره . وقد نقل هذه القصة إلى أوربا كريستوفوروس لبمان Ch. Lehman المتوفى عام ١٦٢٨ فى كتابه باقة مختاره من النوادر السياسية(١).

Florilegium politicum auctum

وهناك غير هذه من القصص التى يشير إليها المؤلف فى بحثه . ويعرض الكاتب للشعر الغزلى الألمانى فى العصور الوسطى Minnesang واختلاف آراء النقاد والمؤرخين حول التأثيرات العربية فيه . وبينما يرفض بعض الباحثين هذه التأثيرات يؤكدها بعض آخر مثل بورداخ K. Burdach . ويرى شبيس أنه لكى نصل إلى رأى قاطع فى هذا الموضوع يجب علينا أن نجمع النصوص العربية الأساسية المتعلقة بهذه المسألة وأن ننشرها وعلى الأخص ازجال ابن قزمان ، كذلك من واجبنا نشر القصائد العربية الخاصة بالأغانى والأزجال الشعبية مثل كتاب صفى الدين الحلى «العاطل الحالى والمرخص الغالى» . وبعد جمع هذه النصوص علينا أن نقوم بالتحليل والموازنة بين الأفكار ، واللغة ، وصور البيان المختلفة كالاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه وغيرها حتى نتمكن بعد ذلك من تحديد التأثيرات العربية ومداها(٢) .

ولكن لماذا نجحت هذه القصص الشرقية كل هذا النجاح ؟ هناك أسباب كثيرة . منها أن هذه القصص أثارت خيال القراء الأوربيين وحملتهم إلى أجواء غريبة عليهم تختلط فيها السحر بالغموض . وقدمت إليهم بذلك لونا من ألوان الأدب لم يكن معروفا بينهم .

ومنها أن هذه القصص تمثل الأدب الشعبى بما فيها من تصوير لحياة طبقات الشعب الكادحة ، وتمثيل لعاداتها وتقاليدها ، بينما كان الأدب فى أوربا لا يتجه إلى الشعب ولا يعنى بتصوير حياته(٣) .

---

(١) لتكز ولف : لوتو شبيس . ص ٤٩
(٢) نفس المصدر ص ٥٦
(٣) فى أصول الأدب : أحمد حسن الزيات ص ٥٣

ولم تستطع الآداب اللاتينية واليونانية فى إنجلترا مثلا أن تجتذب إليها طبقات الشعب ، فكانت فى قلة حوادثها ، وضعف تأثيرها على الناس بعيدة عن نيل رضائهم وإقبالهم . وربما كان هذا أمراً طبيعيا بالنسبة لهذه الآداب لأنها لم تكتب أصلا للشعب(١).

ولم تنس القصص الشرقية العناية بالفضيلة والحث عليها فى ثناياها والمكافأة على العمل الطيب وامتداح السلوك الحميد .

وقد وجهت قصص ألف ليلة وليلة أنظار المؤلفين الأوربيين إلى ما كان ينقصهم فى أدبهم من الاهتمام بالمغامرات وعوامل الإثارة . وباهتداء هؤلاء المؤلفين الأوربيين إلى سر النجاح فى هذه القصص الشرقية ظهرت قصص مماثلة فى الآداب الأوربية تتخذ نفس الطابع أمثال روبنسن كروزو ، ورحلات جاليفر .

وانتقل الإعجاب بهذه القصص الشرقية من العامة إلى الخاصة حتى روى عن فولتير أنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة . وتمنى القصصى الفرنسى استندال أن يمحو الله من ذاكرته هذه القصص حتى يعيد قراءتها من جديد ليجدد بذلك الشعور بلذتها(٢) .

وقد عنى العرب بترجمتها إلى لغتهم وطبعت طبعات كثيرة ، ثم اتجه إليها أهل الفنون كالمسرح والسينما فأفادوا من قصصها ، واقتبسوا من حكاياتها ، كما اتجه إليها أيضاً رجال التربية والتعليم فعرضوا من قصصها على الأطفال ما يلائم أعمارهم ويثير خيالهم .

• • •

وقد أصاب كليلة ودمنة نفس الحظ والنجاح . وكان الإسبان من أسبق الشعوب الأوربية إلى ترجمة هذا الكتاب وإذاعته بين الأوربيين.وكان الملك

(١) تراث الأسلام : ص ٢٠١

(٢) فى أصول الأدب : ص ٥٣ .

الفونس الحكيم وهو من أكبر الشخصيات الأوربية التي تأثرت بالثقافة الإسلامية . على نحو ما أشرنا فيما سبق ، قد أمر بترجمة هذا الكتاب . وتعد هذه الترجمة أفضل الترجمات لأن مترجمها فيما يبدو اعتمد على النص العربي مباشرة . ودقة هذه الترجمة جعلت المستشرقين الأوربيين يتخذونها مرجعاً في دراساتهم وفي تحقيق الأصل العربي الذي تعرض لكثير من التحريف . ونالت قصص كليلة ودمنة في ترجمتها رواجاً شديداً عند الاسبان ولـد الغيرة عند رجال الدين المسيحي الذين ساءهم أن ينصرف الاسبان عن قراءة الكتاب المقدس ليشغلوا وقتهم بقراءة هذه الخرافات والأقاصيص(١).

ويستشهد جب على الأثر العميق الذي تركته القصص الشرقية في طريقة التفكير في القرن الثامن عشر بما ذكره وارتون Warton في كتابه تاريخ الشعر الإنجليزي History of English Poetry الذي كتب حوالى سنة ١٧٧٠ . ويذهب فيه مؤلفه إلى أن الحركة الرومانتيكية في العصور الوسطى هي بلا ريب نتاج عربي خالص(٢). وإذا كان جب يستشهد بما يقوله وارتون إلا أنه يعتبر كلامه مبالغاً فيه . وعلى كل حال فهو لا ينفي وجود هذا التأثير العربي العميق . إنما الخلاف بينهما في مداه .

• • •

هذا وقد أشرنا فيما سبق إلى دانتي وتأثره بالثقافة الاسلامية . راجع ص من هذا هذا الكتاب(٣) .

وفي سنة ١٧٧٤ أصدر وليم جونز William Jones كتابه بعنوان تعليقات على الأشعار الآسيوية Commentaries on Asiatic Poetry وقد قام هذا الكتاب بدور كبير في تعريف الأوربيين بالأدب العربي

(١) الاسلام في أسبانيا : لطفي عبد البديع ص ١٣٠

(٢) تراث الأسلام : ص ٢٠٣ .

(٣) راجع أيضا الدراسة المفصلة التي قدم بها المرحوم الدكتور حسن عثمان ترجمته العربية للكوميديا الالهية .

والفارسي . وقد أثارت الأشعار العربية والفارسية فيه انتباه الأدباء فى أوربا وأسرع الأدب الألمانى قبل الأدبين الانجليزى والفرنسى للافادة من أدب الفرس والعرب . والحق أن الشعر الفارسي والأدب الفارسي قد شق طريقه قبل ذلك إلى الأدب الألمانى ، فقبل هذا التاريخ بأكثر من قرن ظهرت الترجمتان اللتان قام بهما العالم الرحالة اولياريوس Olearius المتوفى سنة ١٦٧١ لكتابى سعدى وهما «گلستان» و «بوستان» . واستمر تأثير الأدب الفارسي بعد ذلك فى الأدب الألمانى .

وكان «وليم جونز» شاعراً وقد حاكى قصيدة الشاعر الفارسى الغزل حافظ شيرازى التى مطلعها :

اگر آن ترك شيرازى بدست آرد دل مارا(١)

فى شعر إنجليزى(٢) :

Sweet maid, if thou wouldst charm my sight,
and bid these arms thy neck in fold,
that rosy cheek, that lily hand,
would give thy poet more delight,
Than all Bacara's vaunted gold,
Than all the gems of Samarcand.

ومعنى هذه الأبيات الانجليزية :—

أيتها الحسناء الحلوة حينما يفتن سحرك ناظرى

وتطوق ذراعاى عنقك

تبدو وجنتك الوردية وأناملك الزنبقية

أبهج عند شاعرك وأعظم

---

(١) ديوان حافظ .

(٢) The legacy of Persia : literature by Arberry, Oxford 1953.
وراجع أيضا الترجمة العربية لمقالة الدكتور محمد كفافى فى «تراث فارس» .

من كل مـــا تزهو بـــه بخارى من ذهب
ومن كل ما تفخر به سمر قند من لآلىء.

وعندما قرأ الناس هذه القصيدة الانجليزية فتنوا بها وتهافتوا على الشعر الفارسى الذى تستمد منه وتحاكيه .

• • • •

وظهر بعد السير «وليم جونز» عدد من العلماء والأدباء الذين شاركوا فى تقديم الفكر الشرقى إلى الأوربيين . وبذلك أتيح للآداب الشرقية الهندية أو العربية أو الفارسية أن تشغل مكاناً فى تاريخ الآداب الأوربية .

وكانت الشاهنامة مصدراً خصباً لأدباء أوربا من شعراء وكتاب إذ قاموا بترجمتها ومحاكاة قصصها . ويرجع الفضل إلى وليم جونز فى لفت أنظار أوربا إليها بما نشره من مقتطفات منها فى كتابه الذى أشرنا إليه فيما سبق .

وقد كان لانتشار الترجمات الخاصة بالشاهنامة فى أوربا أثر كبير إذ لفتت أنظار كثير من شعراء القرن التاسع عشر إلى ما فيها من مادة خصبة لنظم الأشعار وخصوصا قصة رستم وسهراب .

واشتغل كثير من شعراء أوربا بنظم هذه القصة فى لغاتهم المختلفة مثل ماتيو أرنولد ، ووسيلى اندريفتش زوكوفسكى وهو من مشاهير شعـــراء الروس .

ولكن ما هى هذه الشاهنامه التى نالت هذا الاهتمام وما هى قصة رستم وسهراب التى عنى بها أدباء أوربا هذه العناية ؟

الشاهنامه ملحمة قومية ألفها الشاعر الفارسى المشهور الفردوسى من شعراء العصر الغزنى (المتوفى ٤١١ هـ / ١٠٢٠ م) فى حوالى ستين الف بيت

قضى فى نظمها ما يقرب من ثلاثين عاماً ، وضمنها تاريخ الإيرانيين من أقدم عصورهم حتى الفتح الاسلامى قاصداً أن يثير النعرة الايرانية القومية عند الشعب الايرانى بما يعرضه عليه فى هذه الملحمة من تاريخ أجداده ونشر أمجادهم ومفاخرهم . ومن سوء حظ الشاعر وهو الفارسى المتعصب لقوميته أن يقدم هذا الانتاج الأدبى الرائع إلى السلطان محمود الغزنى الذى كان يحكم بلاده ، وكان هو الآخر تركياً متعصباً لقوميته . وكان من الطبيعى ألا يلقى هذا الانتاج من الحاكم ما كان ينتظره الشاعر .

ومن بين القصص التى اشتملت عليها هذه الملحمة قصة رستم وسهراب وهى فى حقيقتها مأساة أب مع ابنه . وتعد هذه المأساة من أعنف المشاهد التى وردت فى الشاهنامه وأشدها إثارة . ومن هنا جاء اهتمام أدباء الغرب بها .

وخلاصة هذه المأساة أن البطل الايرانى الأسطورى رستم كان قد خرج فى إحدى رحلاته للصيد ، وأوغل فى سيره حتى بلغ بلدة سمنجان من بلاد توران ، فتلقاه ملكها بالترحيب واستضافه عنده (مع ما بين الايرانيين والتورانيين من عداوة) . وأحبته ابنة ملك سمنجان لما سمعته عن شجاعته وبطولته ، وبادلها الحب . ولم ينس قبل أن يرحل عنها أن يهديها خرزة كانت معه وأوصاها أن تشدها على عضد مولودهما إذا جاء ذكراً . وظل الولد ينمو ، ويكبر ، ويتعلم الفروسية ، ويخوض الحروب حتى أصبح هو الآخر بطلا من أبطال المعارك والقتال . ولما رأى سهراب — وهذا اسمه — فى نفسه القوة تطلع بعد ذلك إلى محاربة أعداء بلاده التقليديين ، الايرانيين ، وجمع عساكر من الترك وتوجه بهم لقتال الايرانيين راجياً أن يظفر عليهم فيخلو له بذلك ملك التورانيين والإيرانيين ، وقبل أن يرحل سهراب ودعته أمه ، وربطت إلى عضده الخرزة ، وأوصته أن يسعى للقاء أبيه ، لكن الفتى لم يستطع أن يلتقى بأبيه قبل القتال . كما أنه لم يكن قد رآه من قبل . وفى المناوشات الأولى التى تسبق القتال استطاع سهراب أن يقوض سرادق الايرانيين ، وأن يزعج عسكرهم ، فأرسل ملكهم كيكاوس يستدعى

البطل الايرانى رستم لقيادة جيش الايرانين ولمواجهة هؤلاء التورانيين . وكالعادة المتبعة فى الحروب وقتذاك بدأ الأمر بالمبارزة بين قائدى الجيشين رستم وسهراب . ورأى سهراب فى هذه المبارزة من قوة هذا القائد . ومتانة بنيانه ما ذكره بحديث أمه عن أبيه ، فدنا من غريمه ، وسأله عن أصله ، وحقيقته ، لكنه لم يفز بإجابة . وعند ذاك انصرف سهراب إلى القتال بكل همة وقوة وحمل على عدوه — الذى هو أبوه — حملة شديدة . ومازالا يتبارزان حتى تكسرت سيوفهما ، وسال عرقهما ، واشتد تعبهما دون أن يعرف أحدهما صلته بالآخر . ثم استراحا بعض الوقت عادا بعده إلى القتال ، وطال بينهما الأمر ، فأخرج سهراب جرزه وهوى به على أكتاف رستم الذى تألم لشدة الضربة . وضحك سهراب لما أصاب عدوه من ألم الضربة ، وظن أنه ظافر به منتصر عليه . ولما أدركهما الليل توقف بينهما القتال . وفى الصباح تقابل الفارسان فأقبل سهراب على رستم يسأله عن حاله كأنه صديق حميم ، وأخذ يعرض عليه وقف القتال ، والجنوح إلى السلام لما يستشعره فى قلبه من الحب له ، والميل إليه . ولكن رستم الذى عرك الدهر ، وصرع الأبطال وهزم الملوك ظن ذلك حيلة وخديعة فرفض ما عرض عليه سهراب . وعاود البطلان القتال فى شدة وعنف إلى أن تمكن سهراب فألقى رستم على الأرض وجثم على صدره ، وهم باحتزاز رأسه ، لكن رستم عمد إلى الحيلة واستمهله إلى الجولة الثانية . وقبل الشاب الذى تنقصه التجربة ما عرضه عليه الشيخ المجرب . وفى الجولة الثانية استطاع رستم أن يتغلب على سهراب فيلقيه أرضاً ويستل خنجره ويشق به نحره . وفى سكرة الموت ذكر سهراب أمه . وما أن سمع رستم ذكرها حتى أظلمت الدنيا فى عينيه ، ومادت الأرض تحت قدميه . ثم إنه نظر فوجد فى عضد سهراب تلك الخرزة فتيقن عند ذاك أنه قتل ولده بيده ، وأخذ يندبه ، ويشق عليه الصدر ، وينتف الشعر . وعاد إلى عسكره على تلك الهيئة المنكرة ، أغبر الوجه ، أشعث الشعر ، سائل

---

(١) آلة حربية عبارة عن قضيب طويل ينتهى بكرة ثقيلة من حديد .

الدمع ، ممزق الثياب ، معفر الرأس بالتراب ، فأقبلوا عليه يعزونه ويواسونه ورجع بعد ذلك إلى زابلستان يحمل ولده وقتيله سهراب حيث دفنه في موطنه(١)

• • •

ويذكر فيكتور هوجو فى مقدمة ديوانه المعروف باسم «الشرقيات» Les Orientales أن العالم بعد أن كان فى عصر لويس الرابع عشر مقبلا على الدراسات الإغريقية أصبح فى عصره مقبلا على الدراسات الشرقية وقد تعرض فى هذا الديوان إلى ذكر أكثر مدن الشرق المشهورة ، وأفاض فى ذكر مدن إيطاليا وأسبانيا إذ كان يعتبرهما من مدن الشرق لغلبة الطابع الشرقى عليهما . كان هذا الطابع الشرقى يستهويه ويسحره كما يبدو فى قصيدته «غرناطه» . واطلع فيكتور هوجو على الأدبين العربى الفارسي . وكان يميل إلى الشعر العربى ويفضله بما فيه من جزالة وقوة على الشعر الفارسي بما فيه من رقة عذوبة .

• • •

عمر الخيام :

كان عمر الخيام معروفا بين قومه فى ايران بالتنجيم . ويعد كتاب چهار مقالة لنظامى العروضى السمرقندى الذى ألف فى النصف الأخير من القرن السادس الهجرى أقدم المؤلفات التى كتبت عنه . وفى هذا الكتاب يرد ذكر الخيام فى المقالة الخاصة بالتنجيم والمنجمين . ولم يورد له المؤلف ذكرا فى مقالته عن الشعر والشعراء . وهذا معناه أنه حتى ذلك الوقت لم يكن معروفا بالشعر أو معدودا من الشعراء . وفى المقدمة التى كتبها ميرزا الان

(١) شاهنامه : ٢ / ٤٣٣ . ط بروخيم . تهران

E. H. Allen عن رباعيات الخيام(١) يذكر(٢)أنأول العلماء الذين قدموا عمر الخيام للقراء الأوربيين كان الدكتور توماس هايد فى أكسفورد ، وأول من قدم دراسة مطولة عن الرباعيات كان ڤون هامر برجستال الذى قدم فى كتابه الذى نشره بفينا سنة ١٨١٨ عنتاريخالبلاغةالفارسية(٣)ترجمة لخمس وعشرين رباعية . لكن الفضل فى ذيوع شهرة الخيام يرجع إلى الترجمة الرائعة التى أصدرها فيتز جرالد للرباعيات .

وقد أثارت هذه الترجمة الانتباه بشدة إلى الرباعيات وكانت سببا فى الإقبال عليها ودراستها وتأليف الكتب والرسائل عنها .وبهذا الشكل أخذت الرباعيات تنتشر بسرعة هائلة فى أوربا وأمريكا ولهذا قال بعض الباحثين إنه حين يقال فى أوربا رباعيات الخيام فإنما يقصد بهذا على الخصوص تلك الترجمة الممتازة التى قدمها إدوارد فتزجرالد(٤).

فمن هو فيتزجرالد هذا ؟

هو إدوارد پرسل فيتزجرالد ولد فى ٣١ مارس ١٨٠٩ م والتحق فى سن السابعة عشرة بكلية ترينتى فى كامبردج . ونال درجته العلمية بتقدير متواضع فى فبراير ١٨٣٠ م . وكان إدوارد يعشق الكتب ويقضى أسعد أوقاته فى المكتبات . ومما كتبه ماين Maine عن فيتزجرالد نعرف أنه كان ذا شخصية متعددة الجوانب غنية الميول فهو يميل إلى الدين ، ويهوى العلم ، ويولع بالقراءة والاطلاع ، ويقرض الشعر ، ويعزف على البيانو ، ويرسم بالألوان المائية(٥).وكانبعدذلك قليل العناية بنفسه . فلم يعرف عنه ميل إلى التأنق . وكانت غرف منزله أبعد ما تكون عن النظام فالملابس والكتب وآلات

(1) The Rubaiyat of Omar Khayyam. London 1897.

(2) p. xiv

(3) Geschichte der schonen Redekunste Persiens

(4) Laurence Housman : Introduction of Rubaiyyat of Omar Khayyam by Fitzgerald London 1954

(5) Fitzgerald : Rubaiyat of Omar Khayyam rendered into English. Introduction by G. F. Maine p. 16 London 1954

الموسيقى وأدوات الرسم واللوحات مبعثرة في كل ركن. وكان كثير الرحلات والأسفار ، ولحبه البحر بنى يختا يتنقل به فوق المياه بصحبة أصدقائه الذين كانوا يشاركونه قراءة الأشعار والاطلاع على الانتاج الفكرى الرفيع .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة فيتزجرالد غامضة تسودها الكآبة لموت عدد من أصدقائه وأقاربه ، ولكنه لم يتوقف عن العمل . وعندما مات فى سن الرابعة والسبعين كان لديه ثلاثة كتب لم يكتمل إعدادها .

ومن أهم ما كتب عن فيتزجرالد كتاب حياة إدوارد فيتزجرالد لمؤلفه الفردترهون(١)وهو أول كتاب واف عنه نشر ١٩٤٧ . وكتاب دى بولنى الذى نشر فى سنة ١٩٥٠ بعنوان فى غرفة عتيقة(٢) .

وفى رحلاته إلى كامبردج فى أواسط عمره قويت صداقته مع إدوارد بايلز كويل E. Byles Cowell وهو عالم شرقيات ذائع الصيت . وقد غذى كويل اهتمامات فيتزجرالد بالفارسية .

وبمقارنة ترجمة فيتزجرالد بالأصل الفارسى خصوصا مخطوطة طهران المؤرخة فى سنة ٦٠٤ هـ = ١٢٠٧ م التى حصلت عليها مكتبة جامعة كمبردج(٣) فى ١٩٥٠ يتضح أن فيتزجرالد لم يكن يترجم عمر الخيام بقدر ما كان ينظم أشعارا تحمل الروح والطابع الخيامى . وقد فعل هذا ببراعة واقتدار حتى تصور البعض أن ما نظمه فيتزجرالد فاق الأصل فى جماله . ولهذا عدت رباعيات فيتزجرالد الانجليزية أحسن ما عبر به عن الروح الفارسية وليست ترجمة لرباعيات الخيام . ويتفق معظم المستشرقين فى هذا الرأى فهذا إدوارد هرون آلن يرى فى مقدمته للرباعيات التى ترجمها ونشرها كما أشرنا فيما سبق(٤) أن فيتزجرالد كان ولوعا بأن ينقل الروح الحية التى تسرى

---

(1) Alfred Mc Kinley Terhune : The life of Edward Fitzgerald

(2) Peter de Polnay : Into an old room.

(٣) ترجمها المستشرق آربرى ونشرها فى ١٩٥٢ .

(4) The Rubaiyat of Omar Khayyam London 1897.

فى النص الأصلى . وفى كثير من الأحيان كان يقترب فى ترجمته من الأصل وفى أحيان أكثر كان يذهب بعيدا(١). وينقل هرون آلنHeron Allen عن الأستاذ تشارلز اليوت نورتون رأيه الذى نشره فى هذا الموضوع (٢). وخلاصته أننا مضطرون أن نسمى فيتزجرالد مترجما لأننا لانجد لفظة أخرى أفضل ، فهو — أى فيتزجرالد قد استطاع أن ينقل روح الشعر من لغة إلى لغة أخرى كما أنه قدمها فى صورة متطورة تتفق مع العصر والبيئة الجديدة والعادات والتقاليد التى يعيش فيها الناس على أيامه . فهو ليس نسخة طبق الأصل ولكنه صياغة جديدة ، وليس ترجمة ولكنه توزيع جديد لروح شاعر فارسى رداء إنجليزى (٣) . وكذلك يرى غير هؤلاء أن الفرق بعيد بين الخيام ، وفيتزجرالد ، وأن الأشعار الجميلة التى صاغها فيتزجرالد لا تطابق رباعيات الخيام (٤) . ويورد آربرى إحدى رباعيات الخيام وترجمة فيتزجرالد لها ويشرح ما بين النصين من خلاف وينتهى من المقارنة إلى أن ترجمة فيتزجرالد بعيدة عن الصورة التى جاءت فى النص الفارسى . وبعد أن يقرر آربرى بعد الترجمة بعدا تاما عن النص الفارسى (٥) يلتمس له العذر فى هذا لأن الصور والأخيلة الفارسية قد تكون بعيدة عن الذوق الأوربى . وإذا كان فيتزجرالد فى رأى آربرى لم يلتزم بالنص فالحق أنه كان ملتزما بروحه . ويستشهد برأى كريستنسن فى أن اللوحة التى عرضها عمر الخيام لا تختلف كثيرا عن تلك التى عرضها فيتزجرالد فقد رأينا أن فيتزجرالد مع كل الحرية التى منحها لنفسه فى التصرف فى النص الأصلى حافظ على الناحية النفسية والجمالية التى يتميز بها شعر عمر الخيام فى جوهره . (٦) .

---

(1) p. xxxii

(2) North american Review October 1869.

(3) Heron allen : Rubaiyat p. xxiv

(٤) المصدر نفسه نقلا عن

H. G. Keene : Macmillan's Magazine (November 1887)

(5) Omar Khayyam . translated by Arthur Arberry p.24.1952

(٦) المصدر السابق ص ٢٦

وهذا مثال من رباعيات الخيام

چون آب بجويبـــار ، چـــون باد بدشت
روزى دگـــر از نوبـــت عمرم بگذشت
هرگـــز غم دو روز مـــرا ياد نگشت
روزى كـــه نيامـــدست وروزى كه گذشت

ومعنى هذه الرباعية : كما قد جرى الماء فى النهر والريح فى الصحراء انقضى يوم آخر من عمرى . لا تذكرنى مطلقاً بغم يومين ؛ يوم مضى ، ويوم لم يأت بعد .

ويترجمها أحمد الصافى النجفى شعراً فيقول :

كالمـــاء فى النهر أو كالريح وسط فلا
الأمـــس مـــن عمرنا ولى ولم يعـــد
يومان مـــا عشت لا أعـــنى بأمرهمـــا
يـــوم تولى ويوم بعـــد لم يعـــد . (١)

وينظم فيتزجرالد هذه الرباعية فيقول :

With them the seed of Wisdom did I sow,
and with my own hand labour'd it to grow,
and this was all the harvest I reap'd,
I came like water and like wind I go.

وعن هذه الترجمة الانجليزية ينظم الأديب المرحوم المازنى نفس الرباعية فيقول : —

كـــم بذرنـــا حكمة العقـــل سواء
وتعهـــدت بكـــفى النمـــــــاء

(١) رباعيات الخيام : الصافى النجفى ص ٣٧ ط . صيدا

وتأمــل : هــا حصــادى كلــه
جئت كالمــاء وأمضى كالهــواء (١)

• • • •

جيته والآداب الاسلامية :

يعتبر جوته مثالا طيباً للصلات المتبادلة بين الثقافة الشرقية والثقافةالغربية وقد بدأ اهتمام جيته بالشرق فى وقت مبكر من حياته عندما أخذ فى دراسة الكتاب المقدس ، ثم بدا له أن يتعمق فى دراسته فتعلم اللغة العبرية . واهتدى بعد ذلك إلى القرآن فدرسه وأظهر إعجاباً كبيراً به . ودعاه إعجابه بالقرآن إلى العناية بلغة القرآن ، اللغة العربية . فدرس المعلقات فى ترجمتها الانجليزية التى أصدرها وليم جونز . وكان يرى فى كل معلقة منها طابعاً خاصاً يميزها عن غيرها من المعلقات . ثم أشار عليه بعض أصدقائه بالاطلاع على الآداب الشرقية كالهندية والفارسية . وما ان أطلع على الأدب الفارسى وبدأ دراسته حتى تعمق فيه تعمقاً شديداً .

• • •

لاشك فى أن هذه الثقافات قد جذبت جيته إلى الشرق . ثم كان هناك من العوامل السياسية فى أوربا ، والتيارات الفكرية فى ألمانيا ما دفعه بقوة فى هذا الاتجاه .

كانت الحروب الأوربية فى القرن التاسع عشر قد نشرت الاضطراب وزعزعت أمن الدول والشعوب وخلقت عالماً متقلباً بعيداً عن الاستقرار . ونظر جيته إلى الشرق فوجد فيه ما ينشده من هدوء وأمن .

---

(١) حصاد الهشيم : ابراهيم عبد القادر المازنى ص ٦٧ ط . ثالثة . المصرية القاهرة

وفيما يتصل بالتيارات الأدبية والفكرية فقد كان المذهب الرومانتيكى سائداً فى أوروبا فى ذلك الوقت (١) . وكانت النزعة إلى الأدب العالمى قد بدأت تظهر . وفكر بعض الأدباء فى أن يجعلوا من ألمانيا مركزاً لهذا الأدب العالمى (٢) .

لهذه الأسباب صحت عزيمة جيته على الرحلة من الغرب إلى الشرق . وكانت هذه الرحلة فكرية روحية . ولكنها كانت عميقة الأثر فى نفسه بعيدة التأثير . ومن هنا سماها الهجرة . وله قصيدة فى ديوانه بهذا العنوان «هجرة» نظمها عام ١٨١٤ يتحدث فيها عن اضطراب الأحوال ، ويدعو نفسه إلى الهجرة إلى الشرق الطاهر الصافى حيث ظهر الهداة والأنبياء . وهناك حيث الحب والشرب والغناء يستطيع الانسان أن يعود شاباً من جديد . وفى نيته اذا وصل إلى الشرق أن يعيش مع الرعاة وأن ينضم إلى القافلة فيتنقل كل يوم من مكان إلى مكان بين البادية والحاضرة . ثم يحيي شاعره المحبوب حافظ الشيرازى الذى تعينه أغانيه وتؤنسه فى تلك الصحارى (٣) .

وأما الاتجاه إلى العالمية فقد تمثله فى نفسه فبعد أن درس الآداب الأوربية اتجه إلى آداب الشرق كما ذكرنا فجمع فى شخصه بين آداب الشرق وآداب الغرب .

• • •

---

(١) ظهرت الحركة الرومانتيكية فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع — عشر . وبعد أن كانت الحركة الكلاسيكية تعتمد على العقل جاءت الرومانتيكية فجعلت اتجاهها إلى القلب والشعور . والجمال عندهم هو الحقيقة . وإدراك الجمال يقوم على الذوق والذوق شخصى يختلف من فرد إلى فرد . ومن ثم فليس هنا مقياس عام موضوعى متفق عليه عند الجميع فى تقويم العمل الأدبى . بينما كان العقل مقياساً ثابتاً عند الكلاسيكيين وكانت هذه النزعة الرومانتيكية صورة لما ساد المجتمع الأوربى فى ذلك الوقت من اضطراب وقلق .

(٢) راجع ما كتبناه عن الأدب العالمى ص ٢٩ من هذا الكتاب .

(٣) الديوان الشرقى للمؤلف الغربى : ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٥٥ . القاهرة ١٩٦٧ .

يقسم جيته ديوانه الشرقي إلى كتب أو أجزاء يجعل لكل كتاب أو جزء منها عنواناً فارسياً مثل مغنى نامه . حافظ نامه . عشق نامه . رنگك نامه ، تيمور نامه . پارسي نامه .. الخ .

وأضاف إلى الديوان تعليقات كثيرة تعين على فهم ما ورد فيه من الإشارات والأفكار والشخصيات والشعوب . وهذه التعليقات مظهر لثقافة جيته الواسعة فى التراث الشرقى عامة والاسلامى خاصة .

• • •

ويمكن أن نلخص المصادر التى زودت جيته بثقافته الشرقية الاسلامية وأثرت فى تكوينه وأدبه فيما يأتى :-

الاسلام : جيته فى ديوانه يتعرض للاديان المختلفة من يهودية ومجوسية ومسيحية وإسلامية . ولكنه يخص الإسلام بعنايته . والطابع الاسلامى هو الطابع الغالب على ديوانه الشرقى . وكان جيته يعتبر نفسه مسلماً ما دام الإسلام معناه التسليم لله (١) . وتمجيده للاسلام جاء بعد دراسة وبحث ، فقد عرف فى الإسلام التوحيد ، والاهتمام بالجانب العملى فى الحياة ، فهو دين عمل وانتاج وبناء مجتمع قوى . وجيته باعتباره أوربياً وألمانياً يفهم تماماً قيمة هذه المبادىء .

والقرآن دستور الإسلام . ولهذا عنى بقراءته والإفادة منه فى أشعاره . وكثيراً ما ضمن قصائده أفكاراً مستوحاة من القرآن الكريم . وفى قصيدته «قوم ممتازون» يرثى شهداء موقعة بدر من المسلمين على لسان محمد صلى الله عليه وسلم . ثم يذكر عدداً من النساء الممتازات اللاتى دخلن الجنة أولاهن زليخا التى يعتبرها نموذجاً للزهد (٢) ، ثم مريم أم المسيح عليه السلام ، ثم

(١) الديوان الشرقى : ص ٣٧

(٢) هذا رأيه .

زوجة محمد التى هيأت له النجاح وأعانته على تبليغ رسالته ، ثم يأتى بعد ذلك فاطمة المحبوبة (١) .

وفى قصيدته «الخاطر الحر» يتحدث عن الكواكب وكيف خلقها الله ليهتدى الناس فى الأرض وفى البحر . أخذ الفكرة من الآية الكريمة : «وهو الذى جعل لكم النجوم لتهتدوا بها فى ظلمات البر والبحر . قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون» آية ٩٧ سورة الأنعام .

وفى قصيدة «النبي يقول» يذكر أن الذى يعادى محمدا ، ويغيظه ان الله وهبه الأمن والسعادة ، عليه أن يربط نفسه بحبل متين فى أحد أعمدة بيته ليشنق نفسه . وعند ذاك سيذهب ما به من غيظ وحقد على الرسول (٢) . أخذ المعنى من قوله تعالى : «من كان يظن أن لن ينصره الله فى الدنيا والآخرة فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فلينظر هل يذهبن كيده ما يغيظ» آية ١٥ سورة الحج .

ثم هو أيضاً يفيد من الأحاديث النبوية الشريفة فى قصيدة «حذار من النساء» . وفيها يتحدث عن عوج النساء لأن الله خلقهن من ضلع أعوج فإن فإن أردت تقويم اعوجاجه تكسر ، وإن أردت أن تبقيه ازداد على الزمن اعوجاجاً . ولهذا كان أمر آدم عسيراً مع هؤلاء النساء (٣) .

• • •

فإذا تركنا الإسلام وما يتصل به من قرآن وحديث نرى أن الشاعر يتأثر تأثراً شديداً بالأدب الفارسى . وأعظم من يستهويه من أدبائه ويملك عليه لبه الشاعر الفارسى المشهور حافظ شيرازى .

---

(١) الديوان الشرق : ص ٣١١ .
(٢) الديوان الشرق : ص ١٧٩ .
(٣) الديوان الشرق : ص ١٥٠ .

وحافظ – المتوفى سنة ٧٩١ هـ – من أعاظم شعراء الفرس . ذاعت شهرة غزلياته . وبلغ ديوانه ما يقرب من أربعة آلاف بيت تشمل ألواناً من فن الشعر كالغزليات والقصائد والرباعيات .. الخ ، وإن كانت الغزليات تشكل القسم الأكبر من ديوانه . وقد بدأت صلة جيته به فى سنة ١٨١٤ حين أطلع على ترجمة «فون همر» لديوان حافظ . وأحس جيته تجاوباً قوياً مع الشاعر وأفكاره . وهو لا يخفى هذا التجاوب والتأثير . وكانت ترجمة فون همر سبباً فى ذيوع شعر هذا الشاعر الفارسى فى المجتمع الأوربى . وقام جيته من جانبه بدور فى لفت أنظار الأدباء إليه بما كان يبديه نحوه من إعجاب عظيم وتعلق شديد . وفى ديوان جيته قصيدة بعنوان «الألمانى يشكر» يعبر فيها عن شكره لمولانا أبى السعود مفتى الإسلام فى عهد السلطان سليمان الأول . والقصة التى دعته لتقديم هذا الشكر أن جماعة من العلماء كانوا قد اعترضوا على ديوان حافظ ، ووجهوا اليه بعض الاتهامات ، فعرض على المفتى لأخذ رأيه فيه ، وبيان موقف الإسلام منه . وقد أفتى المفتى بأن الديوان يضم الطيب والفاسد ، وعلى القارىء أن يحكم عقله ليميز الخبيث من الطيب . ولم ير المفتى فى فتواه موجباً لتحريم قراءته أو منع تداوله .

وقد قوبلت هذه الفتوى بارتياح كبير فى نفس جيته لمكانة الشاعر عنده ، وعبر عن هذا الارتياح والسرور بهذه القصيدة التى نظمها بعنوان «الألمانى يشكر» (١) .

• • •

والحديث عن هذه التأثيرات الفارسية فى أدب جيته يطول . ومن المتعذر هنا فى هذا المجال الضيق أن نفيض . ويكفينا أن نشير فقط إلى أن جيته قد تأثر بعد حافظ بعدد كبير من أدباء الفرس ، منهم مثلا نظامى كنجوى (٢) الذى نالت منظومته «ليلى ومجنون» إعجابه . وجيته يقلد شعراء الفرس الذين

---

(١) الديوان الشرقى : ص ١٠٠ .

(٢) راجع حديثنا عنه فيما سبق من هذا الكتاب .

كانوا يتبارون فى لون من النظم يعرف بالمنظومات الخمس . وأشهر من نظم هذه المنظومات الخمس نظامى . وقد أشرنا إلى منظوماته الخمس فيما سبق من هذا الكتاب . وجيته فى ديوانه هنا يسير على هذا النمط الفارسى فى استخدام العدد خمسة فى بعض منظوماته مثل منظومة خمسة أشياء (١) ، وخمسة أخرى . (٢)

وهو أيضا يفيد من پندنامه عطار (٣) ويذكر هذا صراحة . (٤)

ويأخذ فى منظومته «الفردوسى يقول» عن الفردوسى (٥) . وإن كان يعارض فيها بعض آراء الفردوسى فى الشاهنامه .

وهو ينظم عدداً من الأمثال يستمدها من قابوسنامه (٦) . كما يفيد من حكم سعدى فى الگلستان (٧) .

• • •

---

(١) الديوان الشرقى : ص ١٣٨ .
(٢) الديوان الشرقى : ص ١٣٩ .
(٣) كان العطار من شعراء الصوفية الكبار . ولد فى نيسابور ورحل إلى كثير من بلاد العالم الاسلامى . وله مثنويات كثيرة منها منطق الطير ، الهى نامه ، پندنامه .. الخ . وكلها فى التصوف . وله فى تراجم مشاهير الصوفية وتذكرة الأولياء . توفى سنة ٦٢٧ هـ .
(٤) الديوان الشرقى : ص ١٤١ .
(٥) راجع حديثنا عنه فيما سبق من هذا الكتاب .
(٦) الديوان الشرقى : ص ١٩٤ .
وقابوسنامه (قابوس نامه) أو كتاب قابوس من كتب التربية الخلقية المفيدة . ألفه الأمير الزيارى عنصر المعالى كيكاوس بن اسكندر فى أواخر حياته سنة ٤٧٥ هـ . لينتفع به ابنه كيلانشاه .
(٧) الديوان الشرقى : ص ١٩٦ .
وسعدى شيرازى من أعاظم شعراء الفرس ولد حوالى سنة ٦١٠ هـ ومات فى حدود ٦٩١ هـ . ولسعدى آثار كثيرة أهمها البوستان وهو منظوم ، والگلستان وهو منثور يقع فى ثمانية أبواب ويقوم على التوجيه الخلقى من خلال الحكايات المختلفة . وقد سبق الحديث عنه

وهو أيضاً يعجب بالعرب . ويرى أن الله أنعم على العربى بنعم أربع عمامته . وخيمته . وسيفه . وشعره . وقد تحدث كثيراً عن العمامة . يعتبرها أجمل من تيجان الملوك . ولحنه العمامة أهدته حبيبته «مريانه» فى عيد ميلاده السادس والستين عمامة شرقية (١) . ويزعم أن الشاه عباس شاهنشاه ايران لم يتوج رأسه بعمامة أبدع من هذه العمامة . (٢)

ويطلق جيته على حبيبته اسم زليخا . ويرجع إعجابه بهذا الأسم إلى أن الحب الذى كان بين زليخا ويوسف لم يفض إلى خطيئة ، وكذلك الحب الذى بينه وبين حبيبته .

واختار لنفسه هو اسم حاتم مع أن حاتماً لا صلة له بالحب ، وإنما اشتهر بالكرم . فلماذا اختار جيته هذا الاسم لنفسه ؟ يوضح هذا فى مقطوعته الثالثة من كتاب زليخا (٣) فيقول عن نفسه إنه بالطبع لا يبلغ مبلغ حاتم فى الكرم والسخاء ولكنه يتلقب به ليضعه نصب عينه دائماً ، وفى ذاكرته . فكأنه يريد أن يعبر عن إعجابه به وإن لم تكن صفة الكرم مشتركة بينهما . وليست الأسماء دليلا على اتصاف أصحابها بنفس الصفة التى كانت لصاحب الأسم الأول ولكنها دليل على الإعجاب به .

ريلكه :

وممن تأثروا أيضاً بالشرق الإسلامى وسار على أسلوب جيته فى الإعجاب بالشرق وتراثه الشاعر الألمانى ريلكه Rilke .

أعجب ريلكه بالشرق وطوف فى العالم الإسلامى فبدأ بتونس التى فتن فيها بالأسواق الشرقية والمدن العتيقة كمدينة القيروان التى يجتمع فيها القديم والحديث فى إطار إسلامى يوحد بينهما . ثم زار بعد ذلك مصر وقضى شهرا

---

(١) الديوان الشرقى : ص ٢٧

(٢) نفسه : ص ٢٢٢ .

(٣) نفسه ص ٢١١

وأربعة أيام فوق نيلها فى رحلة نيلية طويلة . وقد حاول خلال هذه الرحلة على صفحة النيل أن يستزيد من دراسة اللغة العربية التى كان قد بدأ يتعلمها فى تونس . وفى رسالة له إلى زوجته كتب يصف لها مشاهداته فى هذه الرحلة ويعبر عن إعجابه العميق بما رآه من آثار مصر . وقد ظهر هذا الإعجاب فى أكثر من موضع . وفى مقطوعته النثرية «عن الشاعر» يصور ذلك المغنى النوبى الذى كان يصحبهم فى القارب النيلى بأسوان وكيف كانت تسحره أنغامه . ويغادر ريلكه القاهرة وقلبه مفعم إعجاباً بما رأى فيها . ويعاوده بعد ذلك بعامين الحنين إلى الرحلة فيتجه هذه المرة إلى أسبانيا ويبهره ما رآه فيها من آثار المسلمين كجامع قرطبة . وكم ساءه ما فعله الأسبان الـــذين حولوا الجامع العظيم إلى كنيسة ، وثارت نفسه وهو المسيحى غضبا من قومه الذين فعلوا بالجامع ما فعلوه .

وفى سنة ١٩٠٦ بدأت قصة ريلكه مع ألف ليلة وليلة . كان قد اطلع فى ذلك العام على ترجمتها الفرنسية للدكتور ماردروس Mardrus وكان ماردروس يورد أحيانا فى ترجمته نماذج من الأشعار العربية التى اختارها بعناية . وكانت هذه النماذج هى التى وجهت لأول مرة نظر ريلكه إلى الشعر العربى . وكان ريلكه يأمل بعد أن تعلم العربية فى تونس ومصر أن يعود إلى هذه الأشعار فينظمها بنفسه إلى الألمانية ولكنه لم يستطع أن يترجم منها سوى قطعتين تعدان شاهدا على ما خلفته ألف ليلة وليلة من أثر عميق فى نفس الشاعر . ويتجلى إعجاب الشاعر بها فى قصيدته المسماة «أغنية إلى أورفيوس» التى نظمها فى سنة ١٩٢٢ . وفيها يعكس الشاعر تلك الأوصاف الرائعـــة والصور البديعة التى خرج بها من قراءاته فى ألف ليلة وليلة عن مدن إيران كأصفهان وشيراز وما فيها من ورود وحدائق يتخيل الشاعر أنه يعيش بينها ويشم أريجها . (١)

(١) فكر وفن : عدد ١١ سنة ١٩٦٨ ص ٦٦ ومقالة والترجروسمان بعنوان ريلكه وألف ليلة وليلة .

Rilke and the Arabian nights.

المنشورة فى مجلة مكتبة جامعة هارفارد ١٩٦٠

الكشاف

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

طبعة أولى	بيروت	١٩٧٣
طبعة ثانية	بيروت	١٩٧٥
طبعة ثالثة	اسكندرية	١٩٨٠
طبعة رابعة	اسكندرية	١٩٨٠